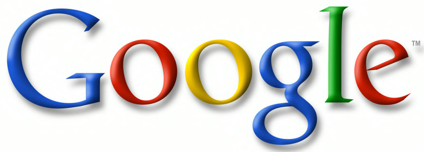


LE ORIGINI DEL MELODRAMMA

LE ORIGINI

DEL

MELODRAMMA

TESTIMONIANZE DEI CONTEMPORANEI

racoolte da

ANGELO SOLERTI



TORINO

FRATELLI BOCCA, EDITORI

MILANO - ROMA - FIRENZE

1903

Torino — Vincenzo Bona, Tip. delle LL. MM. e dei RR. Principi (9132)

PREFAZIONE

Quando ripenso, se non alle difficoltà, almeno alle noie incontrate per avere alla mano le testimonianze prime e contemporanee sulle origini del melodramma, mi lusingo che questo volumetto che le raccoglie giunga gradito agli studiosi.

Le stampe musicali, in generale tutte assai rare, non si trovano che in alcune delle maggiori biblioteche; difficile pertanto è l'usarne, anche perchè sono escluse, di regola, dal prestito. Ciò forse ha contribuito a ritardare gli studi sul melodramma, che pure è forma letteraria tutta nostra e che fu per oltre un secolo e mezzo, se non la più importante, certamente la più feconda di nostra letteratura.

Da quando fui tratto ad occuparmi di questi studi acquistai la convinzione che in generale troppe cose sono ignorate, che anche alcune idee principalissime ormai tradizionali debbono essere modificate, che è necessario tutto un lavoro preparatorio d'indagine e di ricerca, prima di poter assurgere

ad una sintesi che illumini sotto l'aspetto letterario quanto in quello musicale teoricamente e storicamente è omai acquisito. A ciò tuttavia s' oppongono difficoltà non lievi di tempo e di luogo, e anche qualche pregiudizio che perdura nelle biblioteche musicali, non senza aggiungere che in queste sembra quasi strana la ricerca dei libretti e dei testi letterari, mentre vi sono o trascurati o tenuti in poco conto.

Ma qualora si consideri che nel melodramma poesia e musica sono strettamente congiunte, deve apparire chiaro che una storia compiuta di questa forma d'arte non si potrà avere se non quando entrambe le parti di cui si compone siano in egual misura chiarite e ordinate.

È da augurare pertanto che giovani studiosi, i quali si trovino nelle condizioni volute, rivolgano le loro cure a taluno dei cento autori de' quali poche o niune notizie abbiamo e, queste assodate, ne valutino l'opera con equità, rispetto al genere e al tempo, senza dispregi troppo facili, senza entusiasmi che non avrebbero ragione.

Con ciò sarà arrecato un contributo notevolissimo a quel periodo di storia letteraria generale che va dalla morte del Tasso al Metastasio, e se ne potrà trarre la storia particolare del melodramma che è gloria tutta italiana.

A. S.

INDICE

ALESSANDRO GUIDOTTI. — Prefazione alla rappresentazione di *Anima e Corpo* di EMILIO DE' CAVALIERI [1600] (*).

ALL'ILLUSTRISS.^MO ET REVERENDISS.^MO SIGNOR
Padron mio Colendissimo
IL S. CARD.^LE ALDOBRANDINO
CAMERLENGO DI S. CHIESA

Il desiderio ch'io ho avuto sempre di mostrarmi grato al signor Emilio del Cavaliere, gentiluomo romano, per molti obblighi che le tengo, mi ha dato ardire di mettere alla stampa alcune singolari e nuove sue composizioni di musica, fatte a somiglianza di quello stile, col quale si dice che gli antichi Greci e Romani nelle scene e teatri loro soleano a diversi affetti

---

(*) RAPPRESENTATIONE | *DI ANIMA, ET DI CORPO* | Nuovamente posta in musica dal Signor EMILIO DEL CAVALLIERE | per recitar Cantando | Data in luce da ALESSANDRO GUIDOTTI Bolognese | Con Licenza de' Superiori | IN ROMA | Appresso Nicolò Mutii l'Anno del Iubileo MDC.

In considerazione dell'estrema rarità di questa stampa,

muovere gli spettatori. E perchè in alcune sue arie particolari par che abbia imitato (per quella notizia che se ne può avere) appunto l'uso loro, et egli medesimo pur loda che sia talora qualche dialogo pastorale suonato e cantato all'antica, come s'è detto, ne ho voluto mettere un esempio in fine di quest'opera (1) il cui canto

---

della quale si conservano due soli esemplari, ho creduto opportuno con questa occasione di riprodurre non soltanto la dedicatoria e la prefazione, nelle quali ho ammodernata la grafia e l'interpunzione, che interessano per le origini del melodramma, ma tutto intero il testo della rappresentazione medesima, valendomi della copia esatta eseguita per mio conto nella Biblioteca Universitaria di Urbino.

(1) Infatti nell'ultima carta, prima della soscrizione tipografica, è scritta una

Aria cantata: et sonata; al modo Antico.

Seguono venti battute di musica di tempo ordinario scritte a tre parti e comprese in sei righe. A margine della prima riga a sinistra si leggono le parole: = *Sonata da un Flauto.* = A margine della seconda e della terza: = *Sonata da un Flauto, o vero dalle Sordelline, et è il proprio.* =

Sopra la quarta riga si leggono i versi seguenti:

Io piango Filli il tuo spietato interito,
E 'l Mõdo del mio mal tutto rinverdesi
Deh pensa prego al bel viver preterito;

e sotto l'ultima riga:

Se nel passar di Lethe Amor non perdesi.

Viene quindi la nota tipografica: IN ROMA, appresso Nicolò Mutii, 1600. *Con Licenza de' Superiori.*

doverà essere accompagnato da dua flauti, ò vero dua tibie all'antica, che noi chiamiamo sordelline. È ben vero che, avendo l'occhio il S. Emilio a dar la maggior perfezione che si puotesse a questo genere di musica affettuosa, ha giudicato conveniente il concertar con altri stromenti, per la copia che n'abbiamo a tempi nostri, del che si parla nell'epistola a' Lettori. Ora vedendo il grande applauso che universalmente è stato fatto a questo signore, che abbia potuto con la sua industria et valore ravvivare quell'antica usanza così felicemente: come in diverse occasioni s'è veduto, particolarmente nelle tre Pastorali, che furono recitate alla presenza delle Serenissime Altezze di Toscana in diversi tempi: nel 1590 il *Satiro*, qual fu recitato anche un'altra volta; e lo stesso anno la *Disperazione di Fileno* ritiratamente, e nel 1595 il *Giuoco della cieca* alla presenza degli Illustrissimi Cardinali Monte e Mont'Alto e del sereniss. Arciduca Ferdinando, con molta ammirazione, e meritamente, non essendo stato da quel tempo indietro mai da persona alcuna simil modo veduto, nè pure udito: non porrò fra quelle la rappresentazione di *Anima et di Corpo* fatta il passato Febbraro in Roma nell'Oratorio della Vallicella, con tanto concorso, applauso, e manifesta pruova quanto questo stile sia atto a muover'anco a devozione: perchè di questa ho fatta elezione, che sia la prima di tutte in istampa, acciò che il secolare et il religioso ne possan godere: ho voluto dedicarla a V. S. Illustrissima et Reverendissima,

sapendo quanto le sia il S. Emilio devoto servidore, et quanto ella ami le virtù, et quanto sia in particolare intelligente della musica, et che l'autorità sua la renderà sicura da qualsivoglia opposizione. La supplico intanto non abbia discaro ch'io mi abbia presa tal fiducia in consacrarle la presente opera, che tutto è proceduto dall'intera devozione, che porto in servir lei, sempre alla quale inchinandomi faccio umilissima riverenza.

Di Roma, alli 3 di settembre MDC.

Di V. S. Illustrissima et Reverendiss.

Umilissimo e devotiss. servidore

ALESSANDRO GUIDOTTI.

A' Lettori

Volendo rappresentare in palco la presente opera, o vero altre simili, e seguire gli avvertimenti del signor Emilio del Cavaliere, e far sì che questa sorte di musica da lui rinovata commova a diversi affetti, come a pietà et a giubilo, a pianto et a riso, et ad altri simili, come s'è con effetto veduto in una scena moderna della *Disperazione di Fileno*, da lui composta: nella quale recitando la signora Vittoria Archilei, la cui eccellenza nella musica a tutti è notissima, mosse meravigliosamente a lacrime, in quel mentre che la persona di *Fileno* movèa a riso: volendola dico rappresentare, par necessario che ogni cosa debba essere in eccellenza: che il cantante abbia bella voce, bene intuonata e che la porti salda, che canti con affetto, piano e forte, senza passaggi, et in particolare che esprima bene le parole chè siano intese, et le accompagni con gesti et motivi non solamente di mani, ma di passi ancora, che sono aiuti molto efficaci a muovere l'affetto. Gli stromenti siano bene sonati, e più e meno in numero secondo il luogo, o sia teatro o vero sala, quale per essere pro-

porzionata a questa recitazione in musica, non doveria esser capace, al più, che di mille persone, le quali stessero a sedere commodamente, per maggior silenzio e sodisfazione loro: chè, rappresentandosi in sale molto grandi, non è possibile far sentire a tutti la parola, onde sarebbe necessitato il cantante a forzar la voce, per la qual causa l'affetto scema, e la tanta musica, mancando all'udito la parola, viene noiosa. Gli stromenti, perché non siano veduti, si debbano suonare dietro le tele della scena, e da persone che vadino secondando chi canta, e senza diminuzioni, e pieno. E, per dar qualche lume di quelli che in luogo simile per prova hanno servito, una Lira doppia, un Clavicembalo, un Chitarrone o Tiorba che si dica, insieme fanno buonissimo effetto, come ancora un Organo suave con un Chitarrone. Et il signor Emilio laudarebbe mutare stromenti conforme all'affetto del recitante; e giudica che simili rappresentazioni in musica non sia bene che passino due ore, et che debbano distribuirsi in atti; e li personaggi vagamente vestiti, e con varietà. Il passar da un affetto all'altro contrario, come dal mesto all'allegro, dal feroce al mite, e simili, commuove grandemente. Quando si è cantato un poco a solo, è bene far cantar i cori, et variare spesso i tuoni; e che canti ora soprano, ora basso, ora contralto, ora tenore: et che l'arie e le musiche non siino simili, ma variate con molte proporzioni, cioè triple sestuple, e di binario, et adornate di echi e d'invenzioni più che si può, come in particolare di

balli, che avvivano al possibile queste rappresentazioni, siccome in effetto è stato giudicato da tutti gli spettatori; i quali balli o vero moresche, se si faranno apparir fuori dell'uso commune avrà più del vago e del nuovo: come per esempio la moresca per combattimento, et il ballo in occasione del giuoco e scherzo: sì come nella *Pastorale di Fileno* tre satiri vengono a battaglia, e con questa occasione fanno il combattimento cantando e ballando sopra un'aria di moresca. Et nel *Giuoco della cieca* ballano e cantano quattro Ninfe, mentre scherzano intorno ad Amarilli bendata, ubidendo al giuoco della Cieca. Non si dice già che non si debba far in ultimo, con buona occasione, un ballo formato: ma si avvertisce bene, che il ballo vuole dagl'istessi che ballano esser cantato, e, con buona occasione d'avere stromenti in mano, dagl' istessi anco suonato, che così sarebbe più perfetto e fuori dell' ordinario: come quello che fece fare il sig. Emilio nella commedia grande recitata al tempo delle nozze della serenissima Gran Duchessa di Toscana nel 1588.

Quando la composizione si distribuirà in tre atti, i quali per esperienza fatta devono bastare, si puotrebbono aggiungere quattro intermedii apparenti, compartiti che il primo sia avanti del proemio, e gli altri ognuno sia al fine del suo atto osservando quest'ordine, che dentro la scena si faccia una piena musica et armoniosa sinfonia di stromenti, al suono de' quali siano concertati i moti dell' intermedio, avendo ri-

guardo che non abbia bisogno di recitazione, come non avrebbe, per esempio, rappresentandosi li Giganti quando vollero far guerra a Giove, o cosa simile. Et in ciascheduno si potrebbe far quella mutazione di scena che apportasse l'occasione dell'intermedio: il quale, è d'avvertire, che non può esser capace di descendenza di nuvole, non potendosi così conformare il moto col tempo della sinfonia, come acconciamente seguirebbe dove intervenissero passi di moresca o d'altri balli.

Il poema non dovrebbe passare settecento versi, e conviene che sia facile et pieno di versetti, non solamente di sette sillabe, ma di cinque e di otto, et alle volte in sdruccioli; e con le rime vicine, per la vaghezza della musica, fa grazioso effetto. E ne' Dialoghi le proposte et risposte non siano molto lunghe; e le narrative d'un solo siano più brevi che possano. E la varietà de' personaggi non ha dubbio che arricchisce la scena di molta vaghezza: come si vede ben' osservato nelle Pastorali del *Satiro*, et della *Disperazione di Fileno*, che, conforme all'intenzione del S. Emilio, si contentò comporre la nobilissima S. Laura Guidiccioni ne' Luchesini, gentildonna lucchese; la quale anche pigliò il *Giuoco della Cieca* dal Pastor Fido del S. Cavalier Guarino, et a sua propria intenzione quel nobil spirito molto vagamente accomodato.

Avvertimenti per la presente Rappresentatione per chi volesse farla recitar cantando.

Si sono poste le parole senza musica in ultimo, e co' i numeri conformi a quelli che sono alla musica, acciò rendino facilità in ordinarla: et da detti numeri si conosceranno distinte le scene et li personaggi, che diranno a solo et insieme.

Nel principio, avanti il calar la tela, sarà bene far una musica piena con voci doppie e quantità assai di stromenti: puotrà servir benissimo il madrigale numero 86. che dice *O Signor santo et vero*: il qual'è a sei voci.

Calando la tela, li due giovenetti, che avranno a recitar il proemio, saranno in palco: et recitato che avranno, comparirà il *Tempo*; et gli stromenti, che hanno da accompagnare i cantanti, mettendo la prima consonanza, aspettaranno che esso dia principio.

Il coro dovrà stare nel palco parte a sedere, e parte in piedi, procurando sentir quello che si rappresenta, e tra di loro alle volte cambiar luoghi et far motivi; et quando avranno da cantare, si levino in piedi per puoter fare li loro gesti, e poi ritornare a luoghi loro: et essendo la musica per il coro a quattro voci, si puotrebbe, chi volesse, raddoppiarle, cantando ora quattro, et alcuna volta insieme, essendo il palco però capace di otto.

Il *Piacere* con li due compagni sarà bene che abbiano stromenti in mano suonando mentre loro cantano, et si suonino i loro ritornelli. Uno puotrà avere un Chitarrone, l'altro una Chitarrina alla spagnuola, e l'altro un Cimbaletto con sonagline alla spagnuola, che facci poco romore, partendosi poi mentre suonaranno l'ultimo ritornello.

Il *Corpo* quando dirà quelle parole, *Sì che ormai alma mia,* et quel che segue, puotrà levarsi qualche ornamento vano, come collana d'oro, penna del cappello, od altre cose.

Il *Mondo*, et la *Vita mondana* in particolare siano vestiti ricchissimamente: e quando saranno spogliati, mostri quello gran povertà e bruttezza sotto a detti vestiti: questa mostri il corpo di morte.

Le sinfonie, et ritornelli si puotranno sonare con gran quantità di stromenti: et un Violino, che suoni il soprano per l'appunto, farà buonissimo effetto.

Il fine si puotrà fare in due maniere, o vero con un ballo, o senza: non volendovi far ballo, si dovrà finire a otto co'l verso, ch'è numero 91, raddoppiando le voci et istromenti quanto si può. Il verso dice, *Rispondono nel Ciel scettri e corone.*

Volendo finire col ballo, si lascierà di dire il detto verso a otto: e cominciandosi a cantare *Chiostri altissimi e stellati,* si cominci il ballo in riverenza e continenza: e poi seguino altri passi gravi, con trecciate et passate da tutte le coppie con gravità: ne' ritornelli si facci da quattro,

che ballino esquisitamente, un ballo saltato con capriole, et senza cantare: et così segua in tutte le stanze variando sempre il ballo; e li quattro maestri che ballano, puotranno variare una volta gagliarda, un'altra canario, et un'altra la corrente, che ne' ritornelli vi vengono benissimo. Et se il palco non fusse capace di ballare in quattro, almeno ballisi in due: et detto ballo procurisi che sia composto dal miglior mastro che si ritrovi.

Le stanze del ballo siano cantate da tutti dentro et di fuori; et tutti gli stromenti, che si può, si mettino ne' ritornelli.

Avvertimenti particolari
per chi cantarà recitando: et per chi suonarà.

Nelle parti per cantare si troverà alle volte scritto avanti a qualche nota una delle quattro lettere *g. m. t. z.* quali significano quello, che qua sotto per esempio sarà posto.

[Seguono otto battute di musica, contenute in due mezze righe, dove si vede che alle lettere suddette corrispondono le parole: *grappolo, monachina, trillo, zimbelo*].

Così per chi canta, come per chi suona sarà avvertimento, che mai non si tramuta *fa* in *mi*, nè *mi* in *fa*, se non quando vi son posti li segni particolarmente: et il simile anco s'intende delle note che si sostentano col *diesis* ♯, che solo le segnate particolarmente si sostentano, ancor che siano più note in una istessa corda.

Li numeri piccoli posti sopra le note del basso continuato per suonare, significano la consonanza, o dissonanza di tal numero: come il 3. terza: il 4. quarta: et così di mano in mano.

Quando il *diesis* ♯ è posto avanti, o vero sotto di un numero, tal consonanza sarà sostentata: et in tal modo il ♭ *molle* fa il suo effetto proprio.

Quando il *diesis* posto sopra le dette note, non è accompagnato con numero, sempre significa *Decima maggiore.*

Alcune dissonanze, et due quinte sono fatte a posta.

Il segno 𝄐 significa *incoronata*, la qual serve per pigliar fiato, et dar un poco di tempo a fare qualche motivo.

PROEMIO

Avveduto, e Prudentio giovanetti.

Av. Voi che all'aspetto mi parete sensato e prudente giovanetto, ditemi di gratia, che vi pare di questa nostra vita mortale, che gli huomini pregiano tanto? In che concetto la tenete voi? desidero il parer vostro: perciochè anch'io vorrei viver' in modo che giungendo al termine di essa, non mi trovassi, come à molti interviene, da falsa speranza ingannato.

Pr. Io non posso sodisfare à pieno al vostro desiderio perchè gli anni miei acerbi non comportano, ch'io in questo soggetto habbi veduto molto; pure per quanto hò possuto odorare di lontano, e per quello che hò imparato da gli huomini savij, che l'hanno con occhio accorto trapassata; mi pare, ch'ella sia una mostra, et apparenza di vanità; una bella veste, che ricopra le deformità del corpo infermo: et un herboso Prato, che con le verdi gramegne nasconde il velenoso serpe. E voi, che diresti che ella fusse?

Av. Io ancorchè inesperto, direi, ch' ella fusse un Campo angusto, ma pieno di dure pietre: un Bosco folto, ma pieno d'acute spine: un Monte ombroso, ma pieno d'altissime rupi, et in somma una gran Selva, ma piena di selvatiche fiere.

Pr. Io la chiamerei una valle oscura di pianto: un Fonte sterile di pensieri: un Fiume torbido di lacrime: et un Mare procelloso di miserie.

Av. Io ancora, se bene mi sono accorto, truovo che questa nostra vita è come la Bolla nell'acqua, che subito

manca: come il vapore nell'aria, che presto si consuma: et come il Fiore, che sù la siepe in un tratto languisce.

Pr. Io l'assomiglio ad una Casa vecchia, che minaccia ruina: ad una Torre alta fondata sù l'arena: ad un Arbore pieno di rami, ma senza radici.

Av. A me pare una Navicella senza governo: una Vecchiezza senza bastone: un Cavallo senza freno: et un Cieco senza guida.

Pr. Io la paragono ad un Ordine confuso: ad una Quiete travagliata: ad una Fatica inefficace: ad una Sanità inferma: et ad una Ricchezza povera.

Av. Dite pure che ella è una Bellezza deforme: un Honore infame: un' Ambitione sollecita: un'Altezza precipitosa: et una Nobiltà oscura.

Pr. Aggiungete ch'ella è un Sacco forato: un Vaso intronato: uno Specchio macchiato: et un Vetro rotto.

Av. Non lasciate di dire, ch'ella è un' Amo d'oro con l'esca: un Tribolo acuto, che fora: un Pomo acerbo, che disgusta, et un Calice di vino che inebria.

Pr. Anzi un Viaggio pieno d'insidie: una Città piena di discordie: un Regno diviso: un Prencipato tirannico: et un Peregrinaggio molesto.

Av. Soggiungete ch'ella è un Castello in aria: una Nave in mez' al mare: una Nebbia inanzi al Sole: et un Vento, che passa, e non torna.

Pr. Affermate di lei, e dite pure ch'ella è un Gorgo cuppo, dove molti si sõmergono: un Pelago stretto, dove molti pericolano: un Mare senza porto, dove a gran rischio si passa.

Av. Stimatela pure ch'ella sia una Caverna di serpenti: una Spelonca di ladri: una Grotta d'assassini: et un Refugio di malfattori.

Pr. Non vedete voi ch'ella è una Piazza piena di rumori: una Strada torta piena d'errori: et un Muro vecchio pieno di fessure.

Av. Nominatela pure un Giogo non soave: un Peso non leggiero: et una Catena forte.

PR. O come è vero, ch'ella è una Pece, ch'imbratta: un Fango, che tiene: et una Polvere, che accieca.

AV. Assicuratevi ch'ella è un Deserto arenoso: una Solitudine horrida: un Paese inhabitabile.

PR. Non considerate voi, ch'ella si muta come la Luna? che trapassa come un Corriero? che và in giro come una Ruota?

AV. È pur troppo chiaro, ch'ella è una Città di sangue: una Concupiscenza di carne: un Compiacimento d'occhi: et una Superbia di cuore.

PR. Chiamatela sicuramente un Amor di pazzi: un Desiderio di vitiosi: un Piacer d'appassionati.

AV. Nominatela una Mensa povera: una Cisterna fessurata: un Letto duro: et un'Arca vacua.

PR. Assimigliatela ad una Sirena che canta: ad una Meretrice che lusinga: ad un Mago ch'incanta.

AV. Tenetela in concetto di un Dolor, che ride: Riso, che piange: d'un Contento che si lamenta.

PR. Et io per dire il suo nome, dico ch'Ella è una Vita bugiarda: una Vita morta: una Morte, che spira: et un' Inferno de' viventi.

AV. Et io concludo che questa miserabil vita altro non è che una Pompa funebre di corpi vivi: un velocissimo Corso alla morte: et un nobile Apparato, che si fa à vermi.

PR. Et in effetto à questa Mondana Vita le si possano dare tutti li titoli, e i nomi più indegni, che tutti se li convengono benissimo.

AV. Hor ditemi, s'ella è così, onde nasce, che molti la tengono in tanta stima, et la gustano in modo tale, che non vorriano mai morire?

PR. Questo nasce, perche i peccati gli hanno offuscata la vista, e messo un velo inanzi à gli occhi, talchè non possono comprendere la verità delle cose: e perciò pigliando il falso per vero, e'l male per bene vaneggiano in mezo agli errori: et in tanto li s'avventa la Morte, e li porta colà dove si trovano non haver nelle mani altro che vento, anzi tormento, e pena.

Av. Certo, che sono infelicissimi gli huomini, che così vivono, poichè sicuri dormono in uno errore di tanto pericolo, ò quanto farebbono bene, se una volta si svegliassero da così mortifero letargo!

Pr. O quanta, o quanta salute sarebbe alle genti, se si ponessero a considerare oltre la scorza, le miserie, et imperfettioni di questa ingannevol vita! perciochè per troppo affettionarsi alle sue false bellezze, si cade, (tremenda cosa) e non si vede, nei dolori dell'Inferno, e nelle crude braccia della Morte.

Av. O qual felicità saria di tutti, se da i sensi s'alzassero dove è l'Intelletto! e qui vedessero che non ricchezze, non Piacere, non honore contenta il core in questa vita, ma solo il bene, ch'appresso a Dio si trova: e scoprissero, ch' il Tempo fugge à un batter d'occhi: e co' l vero Consiglio apprendessero, che questa poca luce di vita in un momento tramonta: ch' il Corpo co' i sensi suoi sollecita ad ogn' hora l'Anima all'Amor del fango. Che il Paradiso ne luce sopra il capo. Che l'Inferno ne arde sotto i piedi. Che il Mondo vaneggiando ne inganna, e la Vita lusingando n'occide. Et che effetto qualunque contra gl'insulti dell'inimiche tentationi virilmente in terra combatte, eterne, e gloriose corone acquista nel Cielo.

Pr. È verissimo. E perchè la scienza, e cognitione di quanto è stato da voi detto, è importantissima, dependendo da quella la somma di tutte le cose; de qui è, che s'hanno preso per carico di mettercela inanzi à gli occhi. Et ecco che hor' hora in questo luoco ci verrà rappresentato un vivo, e stupendo esempio, che mostrarà esser vero quanto habbiamo concluso: E si vedranno venire inanzi le cose istesse, le quali sotto figura di persone humane apparendo, mentre con le nuove et strane imagini dilettaranno, nell'istesso tempo serviranno per una Idea, dove ciascuno mirando puotrà formarsene un ritratto nel core, nel quale riconosca chiaramente, che questa Vita, questo Mondo, queste terrene Grandezze sono veramente polvere, fumo, et

ombra. E finalmente poi che non ci è altro di fermo, nè di grande, che la virtù, la gratia di Dio, e'l Regno eterno del Cielo. Ma ecco un Vecchio per dar principio alla cosa, se ne vien fuori. Cediamo il luoco et appartiamoci.

Av. Così facciamo.

RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA ET DI CORPO.

Interlocutori, che intravengono.

Tempo.
Choro.
Intelletto.
Angelo Custode.
Mondo, et
Vita mondana.
Corpo, et
Anima.
Consiglio.
Angeli in Cielo.
Anime dannate
nell' Inferno.
Piacere
con due
Compagni.
Anime Beate
nel Cielo.

ATTO PRIMO.

Scena Prima.

Tempo solo.

1 Il tempo il tempo fugge,
La vita si distrugge,
E già mi par sentire
L'ultima tromba, e dire,
Uscite dalla fossa
Ceneri sparse et ossa;
Sorgete anime ancora
Prendeti i corpi hor' hora;
Venite a dir' il vero,

Se fu miglior pensiero
Servire al Mondo vano,
O al Re del Ciel soprano?
Sì che ciascun intenda
Apra gli occhi, e comprenda
Che questa vita è un vento
Che vola in un momento:
Oggi vien fore,
Doman si muore:
Hoggi n'appare,
Doman dispare:
Faccia dunque ognun prova,
Mentre il tempo le giova,
Lasciar quant' è nel Mondo,
Quantunque in se giocondo:
Et opri con la mano, opri col core,
Perche del ben' oprar frutto è l'honore.

Scena Seconda.

CHORO.

2 Questa Vita mortale
Per fuggir presto, hà l'ale:
E con tal fretta passa
Ch'à dietro i venti, e le saette lassa.
Veloce il giorno, e ratto
Corre à la notte: e à un tratto
Dispar la state, e 'l verno,
Tal che da un punto sol vassi à l'eterno.
Il tempo, che non dura,
Ci logra, e ci misura:
Ahi come in un momento
Dà il Ciel la vita, e se la porta il vento!
Ma la vita, ch'è breve,
Il saggio odiar non deve;
Per ciò che il tempo corto
Fà giunger tosto al desiato porto.

Scena Terza.

INTELLETTO SOLO.

3 Ogni cor' ama il bene,
Nissun vol star in pene:
Quindi mille desiri;
Quindi mille sospiri,
E riso infame, e lutto
Si sentono per tutto:
Et io che 'l ben tant' amo,
Dal cor profondo chiamo,
Ahi chi potrà satiare
Queste mie voglie avare?
La ricchezza? nò, nò,
Che me satiar non pò:
L'honor? ma che mi dà,
Se più bramar mi fa?
Piacer? ma che mi giova
Se mi dà sete nova?
Una cosa io vorrei,
Che sola può satiar gli affetti miei:
Vorrei nel cor' impresso
Quel ben, ch' ogn' altro ben chiud' in se stesso
Vorrei, se tanto desiar mi lice,
Esser' in Ciel con Dio sempre felice.

Scena Quarta.

CORPO ET ANIMA.

4 CORP. Anima mia che pensi?
Perche dogliosa stai
5 Sempre traendo guai?
ANI. Vorrei riposo, e pace:
Vorrei diletto e gioia,
E trovo affanno e noia.

6 C. Ecco i miei sensi prendi
Qui ti riposa, e godi
In mille varij modi.
7 A. Non vò più ber quest'acque,
Che la mia sete ardente
S'infiamma maggiormente.
8 C. Prendi l'honor del Mondo,
Quì gioir quanto vuoi
Quì satiar ti puoi.
9 A. Nò nò, ch'io so per prova,
Con quanto assenzio, e fele
Copre il suo falso mele.
10 C. Alma d'ogn'altra cosa
Tu sei più bella, e vaga:
In te dunque t'appaga.
11 A. Già non mi feci io stessa:
E come in me potrei
Quetar gli affetti miei?
12 C. Lasso che di noi fia!
Se ritrosa sei tanto
Starenci sempre in pianto?
13 A. Questo nò, se m'ascolti,
E se meco rimiri
A più alti desiri.
Terra perchè mi tiri
Pur alla terra? hor segui il voler mio
Et amendue riposerenci in Dio.
14 C. Ahi chi mi dà consiglio?
A qual di due m'appiglio?
L'anima mi conforta,
Il senso mi trasporta,
La carne mia mi tenta
L'eterno mi spaventa:
Misero che far deggio?
Appiglierommi al peggio?
Nò nò, che non è giusto
Per un fallace gusto,
Per breve piacer mio,

Perder' il Ciel, la Vita eterna, e Dio.
Si che hormai Alma mia,
Con teco in compagnia
Cercarò con amore
Il Ciel, la vita eterna, e'l mio Signore.

Scena Quinta.

CHORO.

Il Ciel clemente ogn'hor gratia, e favore
  Qua giù versa, e comparte:
  Apre la man divina il gran Signore,
  E le sue gratie inparte:
  Alme, ch'in terra ricevete il dono,
  Benedite il Signor, perche egli è bono.
Benigno ha il volto, il fronte ogn'hor sereno,
  Risguarda, ode, e risponde:
  Hà pietosa la man, paterno il seno,
  E.i falli altrui nasconde,
  Castiga lento, e presto dà perdono:
  Benedite il Signor, perch'egli è bono.
Fate festa al Signor organi e corde,
  Timpano, cetre, e trombe,
  Il Salmo, e l'Hinno in armonia concorde,
  Alto co 'l suon rimbombe;
  Canti ogni lingua, e dica insiem co 'l suono
  Benedite il Signor, perch'egli è buono.

ATTO SECONDO

Scena Prima.

16 CHORO

Benedite il Signor, perch'egli è buono.

Scena Seconda.

17 CONSIGLIO.

La nostra vita in terra
Altro non è, che guerra:
Ch'aspri nemici intorno
Ci stan la notte, e 'l giorno:
Et con arte, et inganno
Spesso cader ci fanno:
Il Mondo si fà bello
Co 'l vetro, e con l'orpello,
La carne con mal' opre
I vermi suoi ricopre:
E questa vita anchora
Il suo cenere indora,
Si che il soldato eletto
Armisi il fronte, e 'l petto,
Di fè prenda la maglia,
E venga à la battaglia,
Che ogn'huom, ch' à Dio s'è dato
Bisogna esser tentato:
Ma felice chi strinse
Il suo nemico, e vinse,
Ch' in premio se li dona
Nel Ciel scettro, e corona.

Scena Terza.

18 CHORO.

O quanti errori e tenebre
L'humane menti ingombrano!
O in quanti abissi giacciano
I cor ch'ogn'hor vaneggiano!
Perche tra fango, e polvere
Il cor de l'huom' tant'avido
Và ricercando il giubilo,
Che solo in Ciel rinchiudesi?
Mirate ò menti cupide
Del Ciel le fonti limpide,
E del Mondo impurissimo
Lasciate l'acque torbide.
Qual incanto, qual fascino
Il cor vi preme, et occupa
Prender per cibo il tonico,
E dar la morte all'anima?

Scena Quarta.

PIACER, con due compagni.
CORPO, et ANIMA.

19 P. Chi gioia vol, chi brama
Gustar spassi e piacere
Mentre il tempo lo chiama,
Venga, venga a godere,
Getti gli affanni suoi,
Corra à gioir con noi.
Gli augelli pargoletti
Cantan su gli arbuscelli:
I pesci semplicetti
Guizzano pei ruscelli,
E invitano al piacere
Con numerose schiere.

Ridono i prati herbosi,
C'han coloriti i manti:
Le selve, e i boschi ombrosi
Son lieti, e festeggianti:
Ogni piaggia fiorita
A l'allegrezza invita.

20 C. A questi suoni, e canti,
Alma muover mi sento
Come la foglia al vento.

21 A. Come ti cangi presto?
Stà forte, non temere,
Quest'è falso piacere.

22 P. O canti, ò risi, ò gratiosi amori,
Fresch'acque, prati molli, acque serene.
Grate armonie che rallegrate i cori,
Conviti, pasti, e saporite cene,
Veste leggiadre, e dilettosi odori,
Trionfi, e feste d'allegrezza piene,
Diletto, gusto, giubilo e piacere,
Beata l'alma, che vi può godere.

23 A. Non vi cred'io, nò, nò,
Li vostri inganni io sò:
Tutte le vostre cose
Che paion dilettose,
Alfin son tutte amare,
Beata l'alma, che ne sà mancare.

24 P. Cacciate via i pensieri
Torbidi tristi, e neri,
Aprite, aprite il petto
Al piacer, e al diletto,
Aprite, aprite il core
A la gioia, e à l'amore.
Dolce diletto,
Ch'allegra il petto,
Soave ardore,
Gioia del core.

25 A. Via via false Sirene,
Di frodi e inganni piene,

Il fin del vostro canto,
Occupa sempre il pianto:
Ogni diletto è breve,
Ma quel ch'affliggerà, finir nõ deve.

26 P. Or poi che non vi aggrada
La lieta compagnia,
Ce n'andarem per strada,
Dov'altri ci desia:
Che per aver contento
Verranno à cento, a cento.

Scena Quinta.

CORPO, ET ANIMA. E RISPOSTA DAL CIELO.

27 C. Non so s'è stato bene
Lasciar tanto piacer, ch'il Mondo tiene.
28 A. Vò dimandarne al Cielo,
Ch'il ver mai non asconde,
Vediam quel che risponde.
Ama il mondan piacer l'huom' saggio o fugge? fugge.
Che cosa è l'huom, che 'l cerca, e cerca invano? vano.
Chi dà la morte al cor con dispiacere? piacere.
Come la vita ottien chi vita brama? ama.
Ama del Mondo le bellezze, ò Dio? Dio.
Dunque morrà ch'il piacer brama: è vero? vero.
Hor quel, chi 'l Ciel t'ha detto,
Ecco io raccolgo intero:
Fuggi vano piacer, ama Dio vero.

Scena Sesta.

29 ANGELO CUSTODE. ANIMA, CORPO E CHORO.

ANG. Fortissimi guerrieri
Che gli nemici alteri
Havete discacciato,
M'ha qui 'l Signor mandato,

Ch'in ogni impresa forte
Il cor vi riconforte.
Altra pugna vi resta
Faticosa, e molesta,
Ma non temete punto,
Che son per voi qui giunto.
E in ogni caso strano
30 Vi porgerò la mano.
CHORO. Altri doman le fiere,
Altri trionfan de le genti altiere,
Ma sopra ogni guerrero
Fort'è, chi vince il senso lusinghiero.

Scena Settima.

MONDO, E VITA MONDANA. CORPO, ET ANIMA.
ANGELO CUSTODE. CHORO.

31 M. Io son' io son' il Mondo
Che di grandezze abondo:
E 'l braccio mio stupendo
In ogni parte stendo:
Miei son tutti i thesori,
Tutti gli argenti, e gli ori,
Le superbe ricchezze,
Le famose bellezze,
I Principati degni,
I poderosi Regni.
Chi mi vorrà servire,
E dov'io vò, venire,
Con molto suo diletto
Gran cose gli prometto.
32 C. Alma, gran cose intendo,
Se 'l Mondo dice il vero,
Vorrei mutar pensiero.
33 A. Ed anch'io sto pensando
S'insieme potess'io
34 Servir al Mondo, e à Dio.

Ang. Non si può aver due cori
E servir due Signori,
Ch'uno in un modo regge,
L'altro ha contraria legge:
Servite solamente
A Dio Signor possente.
35 M. Quanto intorno hà la Terra,
Quanto il Mar cinge, e serra,
E dove il Ciel si stende,
Tutto da me dipende:
Tutto nel seno accoglio,
E lo dono à chi voglio.
36 V. Io son la cara vita
Tanto da voi gradita,
Bella, vaga, e vezzosa,
Allegra, e baldanzosa,
Che con prontezza dono,
Quant'hò di bello, e bono:
Se voi servir volete
Al Mondo, che vedete,
Vi darò con amore
De la mia vita il fiore:
Vi darò lunghi i giorni,
E d'allegrezza adorni:
State aspettando forsi
Quando fian gli anni scorsi?
Quando la chioma imbianca,
37 Quando la vita manca?
Ang. Non è, chi ben'attende,
Tutt'or quel che risplende:
Servite pur adesso
A Dio, che v'è concesso:
Che diman poi, chi sà
Di voi quel che sarà?
Alma, al nemico ardente,
Rispondi arditamente.
38 A. Io che porto con mè
L'imagine del Rè,

Io fatta con honore
Simile al mio Fattore,
C'ho da far'io co 'l Mondo,
Che passa, e cade al fondo?
39 M. Miratemi à l'aspetto,
Io dò quel che prometto:
Prendete il ben presente,
Vivete allegramente.
40 A. Io che son spirto, e mente,
Che dura eternamente,
C'ho da far con la vita,
Che tosto fà partita?
41 Te n'avedrai ben tu
Se ne contrasti più.
42 Ang. Questo malvagio ingrato
È fango inorpellato:
Questa falsa, e lasciva
È morte, che par viva.
Hor venga, e vegga il Mondo
Quel, ch'è la Vita, e 'l Mondo:
Spoglia quest'empio, e vede
Quel che il tuo cor non crede.
43 C. Metti giù questa spoglia,
C'ho di vederti voglia.
44 Ahi l'Angelica forza
Per qual cagion mi sforza?
45 C. O come il mondo tutto
È poverello, e brutto!
Ben ti conosco a i panni,
46 Non più, non più m'inganni.
Choro. O miseri amatori,
Ch'al Mondo date i cori,
Mirate quanto è vile
Quel che à voi par gentile:
E quanto è trista sorte
47 Abbraciar quel, che vi cõduce a morte.
Ang. Dispoglia anco costei.
48 V. Oime che non vorrei.

49 C. Ahi miserabil sorte!
Dunque la vita è morte?
Dunque l'humana vita
50 È morte rivestita?
Ang. Poi c'havete scoperto
L'inganno ricoperto,
Con disdegnosa mano
Cacciateli lontano.
51 C. Via via Mondo fallace,
et A. Via via vita fugace,
Ite a trovar gli sciocchi,
C'hanno abbagliati gli occhi:
O quanta nebbia et ombra
Gli occhi mortali ingombra.

Scena Ottava.

Angelo Custode. Anima e Corpo; et
Angeli nel Cielo, che s'apre.

52 Ang. Al forte vincitore
È debito l'honore,
Cust. L'honor ch'è apparecchiato
Nel Ciel, che fa beato:
Si c'hormai da la terra
C'havete vinta in guerra
Volgete il cor', e 'l viso,
E i passi al Paradiso.
53 Ang. Venite al Ciel diletti,
Venite benedetti,
Che queste sedi belle
Furon fatte per voi sopra le stelle:
Lasciate pur la terra
Dov'è perpetua guerra;
Salite al Ciel con volo glorioso,
Dov'è pace, e riposo,
Dove senz'alcun velo
Si vede il Rè del Cielo.

Scena Nona.

CHORO.

54 Dopo brevi sudori
Poter dal caldo, e 'l gelo
Salir beato al Cielo
Ai sempiterni honori
Dal mondo pien di mali,
È sorte avventurosa de' mortali.
Poter dopo le prove
L'huomo frale, e mendico,
Ma di virtute amico,
Salir' in alto, dove
Son ricchezze immortali,
È sorte aventurosa de' mortali.
Da gli abissi terreni
Dove regna la Morte,
Poter salir per sorte
Ai sommi eterni beni,
Che non hanno altri eguali,
È sorte aventurosa de' mortali.
Amar' il bene eterno
Salir' al Ciel superno.
Fuggir del Mondo i mali,
È sorte aventurosa de' mortali.

ATTO TERZO.

Scena Prima.

INTELLETTO, CONSIGLIO, ANIMA, E
CORPO. ET CHORO.

55 IN. Salite pur al Cielo,
Che nel Ciel Dio si vede,
56 Del cor ricca mercede.
CONS. Fuggite pur l'Inferno,
Dov'alberga ogni male
Dov' è il verme immortale.
57 IN. Salite pur al Cielo,
Dove s'odono i canti
58 De gli angeli, e de i Santi.
CONS. Fuggite pur l'Inferno,
Dove s'odon le voci
59 De gli Angeli feroci.
CHORO. Fugge il nocchier l'infesta
Del mar fiera tempesta,
Ma più s'han da fuggire
Del Ciel gli sdegni e l'ire.
60 IN. Nel Ciel sempre è allegrezza,
Nel Ciel sempre è la Luce,
61 Ch'eternamente luce.
CONS. Ne l'Inferno è spavento,
Ne l'Inferno è dolore,
Le tenebre, e l'horrore.

62 In. Nel Ciel son le ricchezze,
Nel Ciel sono i tesori,
63 E i sempiterni honori.
Cons. Ne l'Inferno ogni tempo
Miseria, e infamia stà,
Vergogna, e povertà.
64 In. Nel Ciel sono i palazzi
Fatti di pietre d'oro,
65 Di mirabil lavoro.
Choro. Cerca altri a tutte l'hore
Le gemme di valore:
Ma più s'han da cercare
66 Del Ciel le gemme rare.
Cons. Ne l'Inferno vi stanno
Le spelonche, e le grotte,
Dove alberga la notte.
67 In. Nel Ciel è Primavera,
Che 'l Paradiso infiora,
68 E in sempiterno odora.
Cons. Nel profondo è l'Inverno,
L'immondità, e 'l fetore
D'abominoso odore.

Scena Seconda.

Consiglio, Anime dannate, et apresi una
Bocca d'Inferno.
Intelletto, Anima, et Corpo

Consiglio. Voi che sete la giù,
Che vi tormenta più?
69 Che cosa è ne l'Inferno?
Ani. Il foco, il foco eterno,
dan. Crudel, crudel Peccato,
Per cui ci ha condennato
Il Giudice supremo,
Al foco, al foco eterno.

Scena Terza.

INTELLETTO, ANIME BEATE IN CIELO CHE S'APRE, ET CHIUDE L'INF. CONSIGLIO, ANIMA, ET CORPO.

70 IN. Alme ch' in Ciel godete,
Qual premio in Cielo avete
71 Più nobile, e più degno?
ANI. Eterno, eterno Regno:
BEA. Ò Regno, ò Regno eterno:
O Ben sommo, e superno,
Che mai non giunse al segno:
Eterno, eterno Regno.

INTELLETTO, CONSIGLIO, ANIMA, E CORPO DICONO INSIEME: CIELO APERTO.

72 Ò gran stupore!
O grave errore!
C' huomo mortale
D'un tanto male,
Ch' eterno dura,
Sì poco cura!
Ò gran stupore!
Ò grave errore!
Ch' huomo mortale
Regno immortale,
Ch' eterno dura,
Stolto non cura!

Scena Quarta.

CONSIGLIO. ANIME DANNATE, ET SI RIAPRE L'INFER.
73 INTELLETTO, ANIMA, CORPO, E CIELO APERTO

CONS. Anime sfortunate,
L'altiere voci alzate:
74 Che v'è toccato in sorte?

ANI. Eterna, eterna Morte,
DAN. Ahi! ci è toccata in sorte:
Morte, che mai non more
Sepolta nel dolore,
Aspra penosa e forte,
Eterna, eterna morte.

Scena Quinta.

INTELLETTO. ANI. BEATE, NEL CIELO APERTO: CHORO.
CONS., ANIMA, E CORPO: SI RINCHIUDE L'INF.

75 IN. Alme beate e belle,
La sù sopra le stelle
76 Qual cosa è più gradita?
ANI. Eterna, eterna vita:
BEA. Vita, che vive, e regna
Dolce, celeste, e degna,
Sempre, sempre gradita,
77 Eterna, eterna Vita.
CHOR. O gran stupore!
O grave errore!
C'huomo mortale
D'un tanto male,
Ch'eterno dura
Sì poco cura!
O gran stupore!
O grave errore!
C'huomo mortale
Regno immortale,
Ch'eterno dura,
Stolto non cura!

Scena Sesta.

CONSIGLIO. ANIME DANNATE, E S'APRE L'INFERNO.
78 INTELLETTO: ANIMA: CORPO E 'L CIELO APERTO.

CONS. Alme, la pena e 'l danno,
Che vi dà tanto affanno,
79 Finir si deve mai?

Ani. Non mai, non mai, non mai.
dan. O sempiterni guai,
Che non finiscon mai!
Non mai, non mai, non mai.

Scena Settima.

Intelletto, Anime beate: si rinchiude l'Inf.
Consiglio, Ani. et Corpo.

80 In. Alme, la vostra Gloria,
Ne l'eterna memoria
81 È per durar mai sempre?
Ani. Sì, sempre, sempre.
bea. Sempre, sempre sarà,
E mai non finirà:
E con perpetue tempre
Durerà sempre, sempre.

Intelletto, Cons., Ani. e Corpo dicono insieme:

82 Ogn'un faccia sempre bene,
Che la Morte in fretta viene:
Ami Dio ch'è suo Signore,
Fugga il Mondo ingannatore;
E perchè ha errato,
Del suo peccato
Con pura fede
Chiegga mercede:
Facci opre bone, e la sua vita emende,
Che da un momento sol l'eterno pende.

Anima, e Corpo dicono insieme:

83 Come cervo assetato
Corre al fonte bramato,
Così da noi si brama, e si desia
Salir' al Ciel con voi per erta via.
Ma prima insiem cantiamo,
E 'l gran Signor lodiamo.

Scena Ottava.

ANGELI, ET ANI. BEATE IN CIELO: ANIMA, CORPO, INTELLETTO, ET CONSIGLIO TUTTI INSIEME.

84 Gloria sia a Dio superno,
Che vive in sempiterno:
A l'alto, e gran Signore
Sia sempiterno honore.

ANIME BEATE, ET ANGELI.

85 Chiamiamo tutto il Mondo,
E con canto giocondo
Cantiam, cantiam gioiosi
Di Dio le lodi, e i fatti gloriosi.

Scena Nona.

ANIME BEATE, ANGELI, ANIMA, CORPO, INTELLETTO. CONSIGLIO, CHORO, ET TUTTA LA MULTITUDINE INSIEME.

86 Signor santo, e vero
Che del mondo hai l'impero:
O Signor santo, e forte,
Domator della morte,
Donator della vita,
Somma bontà infinita:
A te Signor', à te
Gloria, e laude si dè;
A te sommo Signor supremo, e degno
Sia gloria eterna, e sempiterno Regno.
87 IN. Voi ch'ascoltando state,
Perchè non giubilate?
Non più, non più pensosi:
Tutti lieti, e gioiosi

Con festa giubiliamo,
Con giubilo cantiamo;
Fugga lontano il lutto:
Festa, festa per tutto.

TUTTA LA MOLTITUDINE INSIEME.

88 Gratie, Hinni, laudi, e giubili d'amore
Canti la lingua, e le risponda il core.
89 Ogni lingua, ogni core
Dia laude al mio Signore,
Che l'alme poverélle
Da terra alz' à le stelle.
Vi prego alme dilette,
A ben oprar elette,
Come da serpe irato
Fuggite dal peccato:
E liete ài vostri alberghi ritornate,
E con voi riportate
Questo ricordo mio:
90 Ch'eterno Regno havrà chi serve à Dio.
CHORO. Tenga ogn'un, tenga nel core,
Ch'al fuggir son preste l'hore:
Et è forza, ch'ogn'un lassi
Tutto il ben, ch'in terra stassi.
Nè c'inganni il mondo rio,
Ch'ogni ben nasce da Dio:
E à l'opre sante, e bone
Rispondono nel Ciel scettri e corone.

FESTA

TUTTA LA MOLTITUDINE INSIEME.

91 Chiostri altissimi, e stellati,
Dove albergano i beati,
Luna, Sol, Stelle lucenti
Fate in Ciel dolci concenti;

Tutto il mondo pieno sia
D'allegrezza, e d'armonia.
Rè del Mondo, e gran signori
Giubilate dentro à i cori,
D'ogni sesso, d'ogni etate
Donne, et huomini cantate
Con fanciulli, e verginelle:
Canzonette, allegre, e belle.
D'arpe, lire, organi, e trombe,
L'aria, e terra, e mar rimbombe,
L'aure vaghe, il suon giocondo
Portin via per tutto il Mondo,
E toccando il suono il core,
Senta giubili d'amore.
Voi di Dio fedeli amanti,
Genti giuste, huomini santi,
Gratie eterne a Dio rendete,
Gigli, e rose insiem spargete,
E co' i gigli, e con le rose,
Lodi eterne, e gloriose.
Voi celesti Gierarchie
Fate nove melodie:
Ecco un'altra nova stella
Tutta chiara, tutta bella
Verso il Ciel vola splendente,
Perchè luca eternamente.
Congiungete Angeli buoni,
Congiungete i canti, e i suoni:
E quà giù la Terra ancora,
Mentre lieta il seno infiora,
Con il canto, e con il riso
Corrisponda al Paradiso.

LAUS DEO.

OTTAVIO RINUCCINI. — Prefazione a *L'Euridice* [1600] (*).

Alla Cristianissima Maria Medici
Regina di Francia e di Navarra.

È stata opinione di molti, Cristianissima Regina, che gli antichi Greci e Romani cantassero sulle scene le tragedie intere; ma sì nobil maniera di recitare nonchè rinnovata, ma nè pur, che io sappia, fin qui era stata tentata da alcuno, e ciò mi credev'io per difetto della musica moderna, di gran lunga all'antica inferiore. Ma pensiero sì fatto mi tolse interamente dall'animo M. Jacopo Peri: quando, udito l'intenzione del signor Jacopo Corsi e mia, mise con tanta grazia sotto le note la favola di *Dafne* (composta da me, solo per fare una semplice prova di quello che potesse il canto dell'età nostra) che incredibilmente piacque a quei pochi che l'udirono.

(*) *L'EURIDICE* | D' Ottavio | Rinuccini | Rappresentata | nello Sponsalitio | della Christianiss. | Regina | di Francia, e di | Navarra | IN FIORENZA, 1600 | Nella Stamperia di Cosimo Giunti | Con licenza de' Superiori.

Onde, preso animo, e dato miglior forma alla stessa favola, e di nuovo rappresentandola in casa il sig. Jacopo, fu ella, non solo dalla nobiltà di tutta questa patria favorita, ma dalla serenissima Gran Duchessa e gli illustrissimi Cardinali Dal Monte e Montaldo udita e commendata (1).

Ma molto maggior favore e fortuna ha sortito l'*Euridice*, messa in musica dal medesimo Peri con arte mirabile e da altri non più usata; avendo meritato dalla benignità e magnificenza del sereniss. Gran Duca d'essere rappresentata in nobilissima scena alla presenza di V. M., del Cardinale Legato e di tanti Principi e Signori d'Italia e di Francia.

Là onde, cominciando io a conoscere quanto simili rappresentazioni in musica siano gradite, ho voluto recare in luce queste due, perchè altrî di me più intendenti, si ingegnino di accrescere e di migliorare siffatte poesie: di maniera che non abbiano invidia a quelle antiche, tanto celebrate da i nobili scrittori. Potrà parere ad alcuno che troppo ardire sia stato il mio, in alterare il fine della favola di *Orfeo*; ma così mi è parso convenevole, in tempo di tanta allegrezza, avendo per mia giustificazione esempio di poeti greci in altre favole; e il nostro Dante ardì affermare essersi sommerso Ulisse nella sua

(1) Questa recita in casa Corsi èbbe luogo il 20 gennaio 1599.

navigazione, tutto che Omero e gli altri poeti avessero contato il contrario. Così parimente ho seguita l'autorità di Sofocle nell'*Aiace*, in fare rivolgere la scena, non potendosi rappresentare altrimenti le preghiere e i lamenti di Orfeo. Riconosca V. M. in queste mie benchè piccole fatiche, l'umil devozione dell'animo verso di lei, e viva lungamente felice, per ricevere da Iddio ogni giorno maggiori grazie e maggiori favori.

Di Firenze, il dì 4 ottobre 1600.

D. V. M. umilissimo servitore

OTTAVIO RINUCCINI.

JACOPO PERI. — Dedicatoria e prefazione a *L'Euridice* [1600] (*).

Alla Cristianissima Maria Medici
Regina di Francia e di Navarra.

Poichè le nuove musiche, fatte da me nello sponsalizio della Maestà Vostra, Cristianissima Regina, riceverono tanto favore dalla sua presenza, che può non pure adempiere ogni loro difetto, ma sopravanzare infinitamente quanto di bello e di buono potevano ricevere altronde; vengo sicuro a dedicarle al suo gloriosissimo nome. E s'Ella non ci riconoscerà cosa o degna di lei, o almeno proporzionata alle perfezioni di questo nuovo poema (ove il signor Ottavio Rinuccini, e nell'ordinar e nello spiegar sì nobile favola, adornandola tra mille grazie e mille vaghezze, con maravigliosa unione di quelle due che sì difficilmente si accompagnano: gravità e

(*) LE MVSICHE | di JACOPO PERI | Nobil fiorentino | sopra *L'EVRIDICE* | del sig. OTTAVIO RINVCCINI | Rappresentate nello Sponsalizio | della Christianissima | Maria Medici | Regina di Francia | e di Navarra | [stemma] | IN FIORENZA | Appresso Giorgio Marescotti | MDC.

dolcezza, ha dimostrato d'esser'al par de' più famosi antichi, poeta in ogni parte mirabile) ci scorgerà almeno quella nobile qualità che trassero dalla presenza Sua, quando si compiacque ascoltarle e udire il mio canto sotto la persona d'*Orfeo*. Gradiscale, dunque, la Maestà Vostra come nobili e degne, non da altro che dalla grandezza di Lei medesima, che l'ha onorate. Et accetti in esse un affetto umilissimo dell'antica servitù mia, con il quale, insieme con queste musiche, le dedico di nuovo me stesso, e le prego da Dio il colmo delle sue grazie e dei suoi favori.

Di Firenze il dì 6 di febbraio 1600.

Di V. M. Cristianissima

Umilissimo servitore
Jacopo Peri.

A' Lettori.

Prima ch'io vi porga (benigni Lettori) queste Musiche mie, ho stimato convenirmisi farvi noto quello che m'ha indotto a ritrovare questa nuova maniera di canto: poichè di tutte le operazioni umane la ragione debbe essere principio e fonte. E chi non può renderla agevolmente, dà a credere d'aver'operato a caso. Benchè dal signor Emilio del Cavaliere, prima che da ogni altro ch'io sappia, con maravigliosa invenzione ci fusse fatta udire la nostra musica sulle scene; piacque nondimeno a' signori Jacopo Corsi ed Ottavio Rinuccini (fin l'anno 1594), che io, adoperandola in altra guisa, mettessi sotto le note la favola di *Dafne*, dal signor Ottavio composta, per fare una semplice pruova di quello che potesse il canto dell'età nostra. Onde, veduto che si trattava di poesia dramatica e che però si doveva imitar' col canto chi parla (e senza dubbio non si parlò mai cantando), stimai che gli antichi Greci e Romani (i quali, secondo l'opinione di molti, cantavano su le scene le tragedie intere) usassero un'armonia, che avanzando quella del parlare ordinario, scendesse tanto dalla melodia

del cantare che pigliasse forma di cosa mezzana. E questa è la ragione, onde veggiamo in quelle poesie aver' avuto luogo il jambo, che non si innalza come l'esametro, ma pure è detto avanzarsi oltr' a' confini de' ragionamenti famigliari. E per ciò, tralasciata qualunque altra maniera di canto udita fin qui, mi diedi tutto a ricercare l'imitazione che si debbe a questi poemi; e considerai che quella sorte di voce, che dagli antichi al cantare fu assegnata, la quale essi chiamavano diastematica (quasi trattenuta e sospesa), potesse in parte affrettarsi, e prender temperato corso tra i movimenti del canto sospesi e lenti, e quegli della favella spediti e veloci, et accomodarsi al proposito mio (come l'accomodavano anch'essi, leggendo le poesie et i versi eroici), avvicinandosi all'altra del ragionare, la quale continuata appellavano: il che i nostri moderni (benchè forse ad altro fine) hanno ancor fatto nelle musiche loro. Conobbi, parimente, nel nostro parlare alcune voci intonarsi in guisa che vi si può fondare armonia, e nel corso della favella passarsi per altre molte che non si intuonano, finchè si ritorni ad altra capace di movimento di nuova consonanza. Et avuto riguardo a que' modi et a quegli accenti che nel dolerci, nel rallegrarci et in somiglianti cose ci servono, feci muovere il basso al tempo di quegli, or più or meno, secondo gli affetti, e lo tenni fermo tra le false e tra le buone proporzioni, finchè, scorrendo per varie note, la voce di chi ragiona arrivasse a quello che nel parlare ordinario in-

tonandosi, apre la via a nuovo concento. E questo non solo perchè il corso del ragionare non ferisse l'orecchio (quasi intoppando negli incontri delle ripercosse corde, dalle consonanze più spesse) o non paresse in un certo modo ballare al moto del basso, e principalmente nelle cose o meste o gravi, richiedendo per natura l'altre più liete più spessi movimenti: ma ancora perchè l'uso delle false, o scemasse o ricoprisse quel vantaggio che ci s'aggiungne dalla necessità di intonare ogni nota: di che, per ciò fare, potevan forse aver manco bisogno l'antiche musiche. E però, sì come io non ardirei affermare questo essere il canto nelle greche e nelle romane favole usato, così ho creduto esser quello che solo possa donarcisi dalla nostra musica, per accomodarsi alla nostra favella. Onde fatta udire a quei Signori la mia openione, dimostrai loro questo nuovo modo di cantare, e piacque sommamente, non pure al signor Jacopo, il quale aveva di già composte arie bellissime per quella favola, ma al signor Pietro Strozzi, al signor Francesco Cini, et ad altri molti intendentissimi gentiluomini (chè nella nobiltà fiorisce oggi la musica), come anco a quella famosa, che si può chiamare Euterpe dell'età nostra, la signora Vettoria Archilei: la quale ha sempre fatte degne del cantar suo le musiche mie, adornandole non pure di quei gruppi e di quei lunghi giri di voce semplici e doppi, che dalla vivezza dell'ingegno suo son ritrovati ad ogn'ora, più per ubbidire all'uso de' nostri tempi, che perch'ella stimi consistere in essi la

bellezza e la forza del nostro cantare, ma anco di quelle e vaghezze e leggiadrie che non si possono scrivere, e scrivendole non si imparono da gli scritti. L'udì e la commendò messer Giovan Battista Iacomelli, che in tutte le parti della musica eccellentissimo, ha quasi cambiato il suo cognome col Violino, in cui egli è mirabile; e per tre anni continui che nel carnovale si rappresentò, fu udita con sommo diletto e con applauso universale ricevuta da chiunque vi si ritrovò. Ma ebbe miglior ventura la presente *Euridice*, non perchè la sentirono quei Signori et altri valorosi uomini, ch'io nominai, e di più il signor conte Alfonso Fontanella et il signor Orazio Vecchi, testimoni nobilissimi del mio pensiero, ma perchè fu rappresentata ad una Regina sì grande, et a tanti famosi principi d'Italia e di Francia, e fu cantata da' più eccellenti musici de' nostri tempi. Tra i quali il signor Francesco Rasi, nobile aretino, rappresentò *Aminta;* il signor Antonio Brandi *Arcetro;* et il signor Melchior Palandrotti *Plutone*: e dentro alla scena fu sonata da Signori per nobiltà di sangue e per eccellenza di musica illustri; il signor Jacopo Corsi, che tanto spesso ho nominato, sonò un gravicembalo, et il signor Don Grazia Montalvo un chitarrone, Messer Giovan Battista dal Violino una lira grande, e Messer Giovanni Lapi un liuto grosso. E benchè fin allora l'avessi fatta nel modo appunto che ora viene in luce, nondimeno Giulio Caccini (detto *Romano*) il cui sommo valore è noto al mondo, fece l'arie

d'*Euridice* et alcune del *Pastore* e *Ninfe del Coro*; e de' Cori "*Al canto, Al ballo*", "*Sospirate*", e "*Poi che gli eterni imperi*": e questo perchè dovevano essere cantate da persone dependenti da lui, le quali arie si leggono nella sua, composta e stampata pur dopo che questa mia fu rappresentata a S. M. Cristianissima.

Ricevetela però benignamente, cortesi lettori; e benchè io non sia arrivato, con questo modo, fin dove mi pareva di poter giungnere, essendo stato freno al mio corso il rispetto della novità, graditela in ogni modo; e forse avverrà ch'in altra occasione io vi dimostri cosa più perfetta di questa. Intanto mi parrà d'aver fatto assai, avendo aperta la strada al valor'altrui di camminare, per le mie orme, alla gloria, dove a me non è dato di poter pervenire. E spero che l'uso delle false, sonate e cantate senza paura, discretamente (et appunto essendo piaciute a tanti e sì valorosi uomini) non vi saranno di noia, massime nell'arie più meste e più gravi d'*Orfeo*, d'*Arcetro* e di *Dafne*, rappresentata con molta grazia da Jacopo Giusti, fanciulletto lucchese. E vivete lieti.

JACOPO PERI.

GIULIO CACCINI. — Prefazione a *L'Euridice* [1600] (*).

All'Illustrissimo Signore
Il Signor Giovanni Bardi de' Conti di Vernio
Luogotenente Generale
Dell'una e dell'altra Guardia di N.° S.re Osserv.mo

Avendo io composto in musica in stile rappresentativo la favola d'*Euridice* e fattala stampare, m'è parso parte di mio debito dedicarla a V. S. Illustrissima, alla quale io son sempre stato particolar servitore, e a cui mi truovo infinitamente obbligato. In essa ella riconoscerà quello stile usato da me altre volte, molti anni sono, come sa V. S. Illustrissima, nell'ecloga del Sanazzaro *Itene all'ombra degli ameni faggi* ecc., in altri miei madrigali di quei tempi: *Perfidissimo volto; Vedrò il mio sol; Dovrò dunque morire*, e simili. E questa è quella maniera altresì, la quale negli anni che fioriva la Camerata sua in Firenze, discorrendo ella, diceva, insieme con molti altri nobili virtuosi, essere stata usata dagli antichi Greci nel rappresentare le loro tragedie e altre favole, adoperando il canto.

(*) *L'EVRIDICE* | composta in | MVSICA | In stile rappresentativo | da GIVLIO CACCINI | detto Romano | [stemma] | IN FIRENZE | Appresso Giorgio Marescotti | MDC.

Reggesi, adunque, l'armonia delle parti che recitano nella presente *Euridice*, sopra un basso continuato, nel quale ho io segnato le quarte, seste e settime, terze maggiori e minori più necessarie, rimettendo nel rimanente lo adattare le parti di mezzo a' lor luoghi nel giudizio e nell'arte di chi suona; avendo legato alcune volte le corde del basso, affine che nel trapassare delle molte dissonanze ch'entro vi sono, non si ripercuota la corda e l'udito ne venga offeso. Nella qual maniera di canto ho io usata una certa sprezzatura, che io ho stimato che abbia del nobile, parendomi con essa di essermi appressato quel più alla natural favella. Nè ho ancora fuggito il riscontro delle due ottave e due quinte, quando due soprani cantando con l'altre parti di mezzo, fanno passaggi; pensando perciò, con la vaghezza e novità loro, maggiormente dilettare; e massimamente poi che senza essi passaggi, tutte le parti sono senza tali errori.

Io era stato di parere, con l'occasione presente, di fare un discorso ai lettori del nobil modo di cantare, al mio giudizio il migliore col quale altri potesse esercitarsi, con alcune curiosità appartenenti ad esso, e con la nuova maniera de' passaggi e raddoppiate inventate da me, quali ora adopera, cantando l'opere mie, già è molto tempo, Vittoria Archilei, cantatrice di quella eccellenza che mostra il grido della sua fama. Ma, perchè non è parso, al presente, ad alcuni miei amici (ai quali non posso, nè devo mancare

per questo), mi sono perciò riserbato ad altra occasione, riportando io, per ora, questa sola soddisfazione di essere stato il primo a dare alla stampa simile sorte di canti, e lo stile e la maniera di essi. La qual si vide per tutte l'altre mie musiche che son fuori in penna, composte da me più di quindici anni sono in diversi tempi, non avendo mai nelle mie musiche usato altr'arte che l'imitazione de' sentimenti delle parole, toccando quelle corde, più o meno affettuose, le quali ho giudicato più convenirsi per quella grazia che si ricerca per ben cantare; la qual grazia e modo di canto, molte volte mi ha testificato essere stata costà in Roma accettata per buona universalmente V. S. Illustrissima. La quale prego intanto a ricevere in grado l'effetto della mia buona volontà ecc.; a conservarmi la sua protezione, sotto il quale scudo spererò sempre potermi ricoverare ecc., et esser difeso dai pericoli che sogliono soprastare alle cose non più usate; sapendo che ella potrà sempre far fede non essere discare le cose mie a Principe grande, il quale avendo occasione di esperimentare tutte le buone arti, giudicare ottimamente ne può; con il che baciando la mano a V. S. Ill., prego Nostro Signore la faccia felice.

Di Firenze li 20 di dicembre 1600.

Di V. S. Illustrissima

Servitore affezionatissimo e obbligatissimo
GIULIO CACCINI.

GIULIO CACCINI. — Dedicatoria e prefazione a *Le Nuove Musiche* [1601-1614-1615] (*).

All'Illustrissimo Signor Lorenzo Salviati
Suo Signor Osservandissimo.

Niuna cosa inanimisce più ad offerire altrui eziandio i piccioli doni che la gratitudine di chi talora si è degnato riceverli. V. S. Illustrissima si compiacque sempre di favorire e gradire non dirò i doni, ma i saggi degli esercizi miei mu-

(*) LE NVOVE | MVSICHE | di GIVLIO CACCINI | detto Romano | [stemma] | IN FIRENZE | Appresso i Marescotti | MDCI.

La medesima prefazione fu ripetuta nella brutta ristampa di Venezia, Raverii, 1607, e, tranne l'ultimo tratto in fine, anche nell'edizione del 1615, qui appresso indicata, cui manca però anche una breve dedicatoria a Lorenzo Salviati in data 1° febbraio 1601 [1602] che si legge nella prima:

LE NVOVE | MVSICHE | di GIVLIO CACCINI | detto Romano | Musico del Serenissimo Gran Duca di Toscana | Nouamente con ogni diligenza ristampate | [impresa] | IN VENETIA | Appresso Giacomo Vincenti | MDCXV.

La prefazione all'edizione del 1614 è in tutto diversa e si legge più innanzi.

sicali mentre che il suo nobile intelletto in tutte le belle discipline affinato, si è dilettato non solamente di ascoltare da me, e da chi è esercitato da me, le musiche mie et il canto; ma sovente ancora di onorarle cantandole. Il perchè dovendo io per una certa mia esperienza dell'arte, pubblicare alcuni pochi miei Madrigali et canzonette composte a aria, le raccomando alla protezion sua, che con tanta cortesia si è piaciuta pregiarle: sperando che quelle Muse, con le quali ella nel suo nobilissimo giardino si suole stare a virtuoso diletto, che per vicinanza di luogo a quelle umilissime della mia casa non son disgiunte, debbiano tener ricordata a V. S. Ill.ma quella servitù mia, che antica oramai essendo, desidera e spera ognora più internarsi nella sua virtù e nella benignità della grazia sua: la quale desiderando io sempre che sia illustrata dalla grazia divina, a lei fo reverenza debitámente.

Di Casa in Firenze il dì primo di febbraio 1601.

Di V. S. Illustrissima

Obbligatissimo Servitore
GIULIO CACCINI.

Ai lettori.

Se gli studi della musica fatti da me intorno alla nobile maniera di cantare, dal famoso Scipione del Palla mio maestro appresa, et altre mie composizioni di più madrigali et arie, composti da me in diversi tempi, io non ho fino ad ora manifestati, ciò è addivenuto dal non istimare io: parendo a me che assai di onore ricevessero dette mie musiche, e molto più del merito loro, veggendole continovamente esercitate da i più famosi cantori e cantatrici d'Italia, et altri nobili amatori di questa professione. Ma ora veggendo andare attorno molte di esse lacere e guaste, et inoltre malamente adoperarsi quei lunghi giri di voci semplici e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'una nell'altra, ritrovate da me per isfuggire quella antica maniera di passaggi che già si costumarono, più propria per gli strumenti di fiato e di corde che per le voci, et altresì usarsi indifferentemente il crescere o scemare della voce, l'esclamazioni, trilli e gruppi, et altri cotali ornamenti alla buona maniera di cantare; sono stato necessitato, et anco mosso da amici, di far istampare dette mie musiche; et in questa mia prima impressione con

questo discorso ai lettori mostrare le cagioni che m'indussero a simil modo di canto per una voce sola, affine che, non essendosi ne' moderni tempi passati costumate (ch'io sappia) musiche di quella intera grazia ch'io sento nel mio animo risonare, io ne possa in questi scritti lasciare alcun vestigio, e che altri possa giungere alla perfezione, chè *Poca favilla gran fiamma seconda.* Io veramente nei tempi che fioriva in Firenze la virtuosissima Camerata dell'Illustrissimo Signor Giovanni Bardi de' Conti di Vernio, ove concorreva non solo gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici et ingegnosi uomini, e poeti e filosofi della città, avendola frequentata anch'io, posso dire d'avere appreso più dai loro dotti ragionari, che in più di trent'anni non ho fatto nel contrappunto; imperò che questi intendentissimi gentiluomini m'hanno sempre confortato, e con chiarissime ragioni convinto, a non pregiare quella sorte di musica, che non lasciando bene intendersi le parole, guasta il concetto et il verso, ora allungando et ora scorciando le sillabe per accomodarsi al contrappunto, laceramento della poesia, ma ad attenermi a quella maniera cotanto lodata da Platone et altri filosofi, che affermarono la musica altro non essere che la favella e il ritmo et il suono per ultimo, e non per lo contrario, a volere che ella possa penetrare nell'altrui intelletto e fare quei mirabili effetti che ammirano gli scrittori, e che non potevano farsi per il contrappunto nelle moderne musiche: e particolarmente cantando

un solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendeva parola per la moltitudine di passaggi, tanto nelle sillabe brevi quanto lunghe, et in ogni qualità di musiche, pur che per mezzo di essi fussero dalla plebe esaltati e gridati per solenni cantori. Veduto adunque, si com'io dico, che tali musiche e musici non davano altro diletto fuor di quello che poteva l'armonia dare all'udito solo, poi che non potevano esse muovere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole, mi venne pensiero introdurre una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia favellare, usando in essa (come altre volte ho detto) una certa nobile sprezzatura di canto, trapassando talora per alcune false, tenendo però la corda del basso ferma, eccetto che quando io me ne volea servire all'uso comune, con le parti di mezzo tocche dall'istrumento per esprimere qualche affetto, non essendo buone per altro. Là onde, dato principio in quei tempi a quei canti per una voce sola, parendo a me che avessero più forza per dilettare e muovere, che le più voci insieme, composi in quei tempi, i madrigali *Perfidissimo volto; Vedrò 'l mio Sol; Dovrò dunque morire*, e simili; e particolarmente l'aria sopra l'Egloga del Sanazzaro *Itene a l'ombra degli ameni faggi*, in quello stile proprio, che poi mi servì per le favole che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali madrigali et aria uditi in essa camerata con amorevole applauso et esortazioni ad eseguire il mio presupposto fine per tal camino, mi mos-

sero a trasferirmi a Roma per darne saggio anche quivi: ove fatti udire detti madrigali et aria in casa del signor Nero Neri a molti gentiluomini, che quivi s'adunavano, e particolarmente al signor Lione Strozzi, tutti possono rendere buona testimonianza quanto mi esortassero a continovare l'incominciata impresa, dicendomi perfino a quei tempi non avere udito mai armonia d'una voce sola, sopra un semplice strumento di corda, che avesse avuto tanta forza di muovere l'affetto dell'animo quanto quei madrigali; sì per lo nuovo stile di essi, come perchè costumandosi anco in quei tempi per una voce sola i madrigali stampati a più voci, non pareva loro, che per l'artifizio delle parti corrispondenti fra loro, la parte sola del soprano di per sola cantata avesse in sè affetto alcuno. Onde ritornato io a Firenze, e considerato che altresì in quei tempi si usavano per i musici alcune canzonette per lo più di parole vili, le quali pareva a me che non si convenissero, e che tra gli uomini intendenti non si stimassero; mi venne anco pensiero, per sollevamento tal volta degli animi oppressi, comporre qualche canzonetta a uso di aria per potere usare in conserto di più strumenti di corde; e comunicato questo mio pensiero a molti gentiluomini della città, fui compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi, sì come anche appresso dal signor Gabriello Chiabrera, che in molte copie, et assai diversificate da tutte l'altre ne fui favorito, prestandomi egli grande occasione

d'andar variando, le quali tutte composte da me in diverse arie, di tempo in tempo, state non sono poi disgrate eziandio a tutta Italia, servendosi ora di esso stile ciascuno che ha volsuto comporre per una voce sola, e particolarmente qui in Firenze: ove stando io già trenta sette anni a gli stipendi di questi Serenissimi Principi, mercè della loro bontà qualunque ha volsuto ha potuto vedere et udire a suo piacere tutto quello che di continuo ho operato intorno a sifatti studi. Ne i quali, così ne madrigali come nelle arie, ho sempre procurata l'imitazione de i concetti delle parole, ricercando quelle corde più e meno affettuose, secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente avessero grazia, avendo ascosto in esse quanto più ho potuto l'arte del contrappunto, e posato le consonanze nelle sillabe lunghe, e fuggito le brevi et osservato l'istessa regola nel fare i passaggi: benchè per un certo adornamento io abbia usato talora alcune poche crome, fino al valor di un quarto di battuta o una mezza il più sopra sillabe brevi per lo più, le quali, perchè passano tosto e non sono passaggi ma un certo accrescimento di grazia, si possono permettere, et anco per che il giudicio speciale fa ad ogni regola patire qualche eccezione. Ma, perchè di sopra io ho detto essere malamente adoperati quei lunghi giri di voce, è d'avvertire che i passaggi non sono stati ritrovati per che siano necessarii alla buona maniera di cantare, ma credo io piuttosto per una certa titillazione a gli orecchi di quelli che meno in-

tendono che cosa sia cantare con affetto; chè, se ciò sapessero, indubitatamente i passaggi sarebbero abborriti, non essendo cosa più contraria di loro all'effetto. Onde per ciò ho detto malamente adoprarsi que' lunghi giri di voce, però che da me sono stati introdotti così per servirsene in quelle musiche meno affettuose, e sopra sillabe lunghe, e no brevi, et in cadenze finali; non facendo di mestieri nel resto intorno alle vocali altra osservanza per detti lunghi giri se non che la vocale " u " fa miglior effetto nella voce del soprano che del tenore, e la vocale " i " meglio nel tenore che la vocale " u "; essendo le rimanenti tutte in uso comune, sebbene più sonore le aperte che le chiuse, come anco più proprie e più facili per esercitare la disposizione. Et acciò che ancora, seppure si debbono questi giri di voce usare, si facciano con qualche regola nelle mie opere osservata, e non a caso o sulla pratica del contrappunto, onde sarebbe di mestieri pensarli prima nelle opere che altri vuol cantar solo, e fare maniera in essi, nè promettersi che il contrappunto sia bastevole: però che alla buona maniera di comporre e cantare in questo stile serve molto più l'intelligenza del concetto e delle parole, il gusto e l'imitazione di esso così nelle corde affettuose come nello esprimerlo con affetto cantando, che non serve il contrappunto; essendomi io servito di esso per accordar solo le due parti insieme e sfuggire certi errori notabili, e legare alcune durezze più per accompagnamento dello affetto che per usar

arte; sì come anco si vede, che migliore effetto farà e diletterà più un'aria o un madrigale in cotale stile composto su 'l gusto del concetto delle parole datele, che abbia buona maniera di cantare, che non farà un altro con tutta l'arte del contrappunto: di che non si potrà rendere migliore ragione che la prova istessa. Tale adunque furono le cagioni, che m'indussero a simile maniera di canto per una voce sola: e dove, et in che sillabe et vocali si deono usare i lunghi giri di voce. Resta ora a dire perchè il crescere e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli e gruppi, e gli altri effetti sopra detti siano indifferentemente usati, perocchè allora si dicono usarsi indifferentemente ogni volta che altri se ne serve tanto nelle musiche affettuose, ove più si richieggono, quanto nelle canzonette a ballo. La radice del qual difetto (se non m'inganno) è cagionata perchè il musico non ben possiede prima quello che egli vuol cantare: e se ciò fosse, indubitatamente non incorrerebbe in cotali errori, sì come più facilmente incorre quel tale, che formatosi una maniera di cantare, verbi grazia, tutta affettuosa con una regola generale, che nel crescere e scemare della voce, e nelle esclamazioni sia il fondamento di esso affetto, sempre se ne serve in ogni sorte di musica, non discernendo se le parole il richieggono; là dove coloro, che bene intendono i concetti e i sentimenti delle parole conoscono i nostri difetti, e sanno distinguere ove più e meno si richieggia esso affetto: a' quali si devè procurare con ogni studio di som-

mamente piacere, e pregiare più la lode loro che l'applauso del vulgo ignorante. Quest'arte non patisce la mediocrità, e quanto più squisitezze per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica e diligenza le dovemo noi, professori di essa, ritrovare con ogni studio et amore; il quale amore ha mosso me (vedendo io che dalli scritti abbiamo lume d'ogni scienza e d'ogni arte) a lasciarne questo poco di spiraglio nelle note appresso, e discorsi: intendendo io di mostrare quanto appartiene a chi fa professione di cantar solo sopra l'armonia di chitarrone o d'altro strumento di corde, pur che già sia introdotto nella teorica di essa musica, e suoni a bastanza. Non già che ella non si acquisti in qualche parte anco per lunga pratica, come si vede che hanno fatto molti, e uomini e donne, sino a un certo segno però; ma perchè la teorica di questi scritti sino al segno sopraddetto fa di mestieri. E perchè nella professione del cantante (per eccellenza sua) non servono solo le cose particolari, ma tutte insieme la fanno migliore, per procedere adunque con ordine dirò, che i primi et più importanti fondamenti sono l'intonazione della voce in tutte le corde, non solo, che nulla non manchi sotto, o cresca di vantaggio, ma abbia la buona maniera, come ella si deve intonare, la quale per essere usata per lo più in due, vedremo e l'una e l'altra, e con le infrascritte note mostreremo quella, che a me parrà più propria per gli altri effetti, che appresso ne seguono. Sono adunque alcuni, che nell'intonazione della prima voce

intonano una terza sotto, et alcuni altri detta prima nota nella propria corda, sempre crescendola, dicendosi questa essere la buona maniera per mettere la voce con grazia: la quale, in quanto alla prima, per non essere regola generale, poi che in molte consonanze ella non accorda, benchè ov'ella si possa anco usare, è divenuta ormai maniera cotanto ordinaria, che invece d'aver grazia (perchè anco alcuni si trattengono nella terza sotto troppo spazio di tempo, ov'ella vorrebbe a pena essere accennata) direi ch'ella fosse più tosto rincrescevole all'udito, e che per li principianti particolarmente ella si dovesse usare di rado, e come più pellegrina, mi eleggerei in vece di essa la seconda del crescere la voce. Ma perchè io non mi sono mai quietato dentro a i termini ordinarii et usati da gli altri, anzi sono andato sempre investigando più novità a me possibile, pur che la novità sia stata atta a poter meglio conseguire il fine del musico, cioè di dilettare e muovere l'affetto dell'animo, ho trovato essere maniera più affettuosa lo intonare la voce per contrario effetto all'altro, cioè intonare la prima voce scemandola, però che l'esclamazione, che è mezzo più principale per muovere l'affetto (et l'esclamazione propriamente altro non è, che nel lassare della voce rinforzandola alquanto) et tale accrescimento di voce nella parte del soprano, massimamente nelle voci finte, spesse volte diviene acuto, et impati bile all'udito, come in più occasioni ho udito io. Indubitatamente adunque, come affetto più proprio

per muovere, miglior effetto farà l'intonare la voce scemandola, che crescendola; però che nella detta prima maniera, crescendo la voce per far l'esclamazione, fa di mestiero poi nel lasciar di essa crescerla di vantaggio: e però ho detto ch'ella apparisce sforzata e cruda. Ma tutto il contrario effetto farà nello scemarla, poi che nel lassarla, il darle un poco più spirto la renderà sempre più affettuosa; oltre che, usando anco tal volta or l'una et or l'altra, si potrà variare, essendo molto necessaria la variazione in quest'arte, purchè ella sia indiritta al fine detto. Di maniera che, se questa è quella maggior parte della grazia nel cantare atta a poter muovere l'affetto dell'animo in quei concetti di vero ove più si conviene usare tali affetti, e se si dimostra con tante vive ragioni, ne viene in conseguenza di nuovo, che da gli scritti s'impara altresì quella grazia più necessaria che in miglior maniera e maggior chiarezza per sua intelligenza non si può descrivere, e nondimeno si può acquistare perfettamente, pur che dopo lo studio della teorica e regole dette, si ponga in atto quella pratica [per] la quale in tutte le arti si diviene più perfetto, ma particolarmente nella professione e del perfetto cantore e della perfetta cantatrice.

[*seguono alcune righe di musica*]

Di quello adunque, che possa essere, con maggiore o minor grazia intonato nella maniera detta, se ne può fare esperienza nelle soprascritte note con le parole sotto *Cor mio deh non languire;* però

che nella prima minima col punto si può intonare *Cor mio* scemandola a poco a poco, nel calar della semiminima crescere la voce con un poco più spirito, e verrà fatta l'esclamazione assai affettuosa per la nota anco, che cala per grado; ma molto più spiritosa apparirà nella parola *deh*, per la tenuta della nota, che non cala per grado, come anco soavissima poi per la ripresa della sesta maggiore, che cala per salto. Il che ho volsuto osservare, per mostrare altrui, non solo che cosa è esclamazione, e donde nasca, ma che possono essere ancora di due qualità una più affettuosa dell'altra, sì per la maniera con la quale sono descritte, o intonate nell'un modo o nell'altro, come per imitazione della parola quando però ella darà significato con il concetto: oltre che l'esclamazioni in tutte le musiche affettuose per una regola generale si possono sempre usare in tutte le minime e semiminime col punto per discendere, e saranno vie più affettuose per la nota susseguente che corre, che non faranno nelle semibrevi nelle quali darà più luogo il crescere e scemare della voce senza usar le esclamazioni: intendo per conseguenza che nelle musiche ariose, o canzonette a ballo, invece di essi affetti, si debba usar solo la vivezza del canto, il quale suole essere trasportato dall'aria istessa, nella quale, benchè talora vi abbia luogo qualche esclamazione, si deve lasciare l'istessa vivezza, e non porvi affetto alcuno che abbia del languido. Il perchè noi venghiamo in cognizione quanto sia necessario per il musico un certo giudizio, il

quale suole prevalere talvolta all'arte. Come altresì possiamo ancora conoscere dalle soprascritte note quanta maggior grazia abbiano le prime quattro crome sopra la seconda sillaba della parola *languire*, così rattenute dalla seconda croma col punto, che le ultime quattro uguali, così descritte per esempio. Ma perchè molte sono quelle cose, che si usono nella buona maniera di cantare che per trovarsi in esse maggior grazia, descritte in una maniera, fanno contrario effetto l'una dall'altra, onde si dice altrui cantare con più grazia o men grazia, mi faranno ora dimostrare prima, in che guisa è stato descritto da me il trillo et il gruppo, e la maniera usata da me per insegnarlo a gli interessati di casa mia, et inoltre poi tutti gli altri effetti più necessarii a ciò non resti squisitezza da me osservata che non si dimostri.

[*seguono alcune righe di musica*]

Il trillo, descritto da me sopra una corda sola, non è stato per altra cagione dimostrato in questa guisa, se non perchè nello insegnarlo alla mia prima moglie et ora all'altra vivente, con le mie figliuole, non ho osservato altra regola che la stessa nella quale è scritto, e l'uno e l'altro, cioè il cominciarsi della prima semiminima, e ribattere ciascuna nota con la gola sopra la vocale *a* fino all'ultima breve, e somigliantemente il gruppo, il qual trillo e gruppo quanto con la suddetta regola fosse appreso in grande eccellenza dalla mia moglie passata lo lascerò giudi-

care a chiunque ne' suoi tempi l'udì cantare, come altresì lascio nel giudizio altrui, potendosi udire, in quanta squisitezza sia fatta dall'altra mia vivente: che se vero è che l'esperienza sia maestra di tutte le cose, posso con qualche sicurezza affermare e dire non si potere usare miglior mezzo per insegnarlo, nè miglior forma per descriverlo, come si è espresso e l'uno e l'altro. Il quale trillo e gruppo, per essere scala necessaria a molte cose che si descrivono e sono effetti di quella grazia che più si ricerca per ben cantare e, come sopra è detto, scritte in una maniera o in altra fanno il contrario effetto di quello che fa di mestieri, mostrerò non solo come si possono usare, ma eziamdio tutti essi effetti descritti in due maniere con l'istesso valor delle note, acciò tuttavia venghiamo in cognizione, come sopra si è replicato più volte, che da molti scritti insieme con la pratica si possono imparare tutte le squisitezze di questa arte.

[*seguono alcune righe di musica*]

Poichè per le note sopra scritte in due maniere veggiamo d'aver più grazia il numero secondo, che il numero primo, acciò adunque ne possiamo far migliore esperienza, saranno qui appiè descritte alcune di esse con la parola sotto et insieme il Basso per lo Chitarrone, e tutti i passi affettuosissimi con la pratica de' quali altri potrà esercitarsi in loro: et acquistarne ogni maggior perfezione.

[*seguono alcune righe di musica*]

E perchè negli ultimi due versi sopra le parole *Ahi dispietato amor*, in aria di romanesca e nel madrigale appresso *Deh, dove son fuggiti,* sono dentro tutti i migliori affetti, che si possono usare intorno alla nobiltà di questa maniera di canti, gli ho voluti perciò descrivere; sì per mostrare dove si deve crescere e scemare la voce, a fare l'esclamazioni, trilli e gruppi, et in somma tutti i tesori di quest'arte, come anco per non essere necessitato altra volta a dimostrar ciò in tutte le opere che appresso seguiranno: et acciochè servano per esempio in riconoscere in esse musiche i medesimi luoghi, ove saranno più necessari secondo gli affetti delle parole; avvenga che nobile maniera sia così appellata da me quella che va usata senza sottoporsi a misura ordinata, facendo molte volte il valor delle note la metà meno secondo i concetti delle parole, onde ne nasce quel canto poi in sprezzatura, che si è detto; là dove poichè sono tanti gli effetti da usarsi per l'eccellenza di essa arte, nè è tanto necessaria la buona voce per essi quanto la respirazione del fiato per valersene poi che egli deve cantar solo sopra chitarrone, o altro strumento di corde, senza essere forzato accomodarsi ad altri che a sè stesso, si elegga un tuono, nel quale possa cantare in voce piena e naturale per isfuggire le voci finte; nelle quali per fingerle, o almeno nelle forzate, occorrendo valersi della respirazione per non discoprirle molto (poichè per lo più sogliono offendere l'udito, e di essa è pur necessario valersi per dar

maggiore spirito al crescere e scemare della voce, alle esclamazioni e tutti gli altri effetti che abbiamo mostrati), faccia sì che non gli venga meno poi, ove è bisogno. Ma dalle voci finte non può nascere nobiltà di buon canto: che nascerà da una voce naturale comoda per tutte le corde, la quale altrui potrà maneggiare a suo talento, senza valersi della respirazione per altro, che per mostrarsi padrone di tutti gli affetti migliori che occorrono usarsi in siffatta nobilissima maniera di cantare, l'amor della quale e generalmente di tutta la musica acceso in me per inclinazione di natura, e per gli studi di tanti anni, mi scuserà se io mi fosse lasciato trasportar più oltre, che forse non conveniva a chi non meno stima lo imparare, che il comunicar lo 'mparato, et alla reverenza che io porto a tutti i professori di quest'arte. La quale bellissima essendo, e dilettando naturalmente, allora si fa ammirabile e si guadagna interamente l'altrui amore, quando coloro che la posseggono e con lo insegnare e col dilettare altrui esercitandola spesso, la scuoprono e appalesano per un esempio, e una sembianza vera di quelle inarrestabili armonie celesti, dalle quali derivano tanti beni sopra la terra, svegliandone gli 'ntelletti uditori alla contemplazione dei diletti infiniti in Cielo somministrati.

Conciosiachè io abbia costumato in tutte le mie musiche che son fuori in penna di denotare per i numeri sopra la parte del Basso le terze e le seste maggiori ove è segnato il *diesis* o

minori il *b molle*, e similmente, che le settime o altre dissonanti siano per accompagnamento delle parti di mezzo; resta ora il dire, che le legature nella parte del Basso in questa maniera sono state usate da me, perchè dopo la consonanza si ripercuota solo la corda segnata, essendo ella la più necessaria (se io non erro) nella propria posta del chitarrone, e la più facile da usarsi e da farsi pratica in essa, essendo quello strumento più atto ad accompagnare la voce, e particolarmente quella del Tenore, che qualunque altro; lasciando nel rimanente in arbitrio di chi più intende, il ripercuotere con il Basso quelle corde, che possono essere il migliore intendimento loro, o che più accompagneranno la parte che canta sola, non si potendo fuori della 'ntavolatura, per quanto io conosco, descriverlo con più facilità (1).

Ma intorno a dette parti di mezzo si è veduta osservanza singolare in Antonio Naldi, detto il Bardella, gratissimo servitore a queste Altezze Serenissime, il quale sì come veramente ne è stato l'inventore, così è reputato da tutti per lo più eccellente che sino a nostri tempi abbia mai sonato di tale strumento, come con loro utilità fanno fede i professori e quelli che si dilettano nell'esercizio del chitarrone; se già egli non avvenisse a lui quello che ad altri più volte accaduto è: cioè che altri si vergognasse l'avere

(1) Qui termina nell'edizione del 1615.

imparato dalle discipline altrui, come se ciascuno potesse o dovesse essere inventore di tutte le cose, e come se e' fusse tolto all'ingegno degli uomini di poter sempre andar ritrovando nuove discipline ad argumento di propria gloria, et al giovamento comune.

Lo Stampatore a' Lettori.

La dilazione del tempo dal dì della dedicatoria di quest'opera, che fu al primo di febbraio, sino a questo ultimo di giugno, nel quale è sottoscritta la licenzia dei Superiori, apparirebbe e lunga e difforme se il discreto Lettore non fusse avvertito che dopo il cominciamento della stampa la lunga infermità dell'autore, e la infermità e morte di Giorgio Marescotti mio Padre, sono state vere cagioni e spiacevoli di diversificare i giorni e le date.

Ai discreti lettori (*).

Molti anni avanti che io mettessi alcuna delle mie opere di musica per una voce sola alla stampa, se ne eran vedute fuora molte altre mie, fatte in diversi tempi et occasioni, delle quali furono più note la musica che io feci nella favola della *Dafne* del Sig. Ottavio Rinuccini, rappresentata in casa del Sig. Jacopo Corsi d'onorata memoria, a quest'Altezze Serenissime et altri Principi; ma le prime che io stampassi furon le musiche fatte l'anno 1600 nella favola dell'*Euridice*, opera del medesimo autore: e furon

(*) NVOVE MVSICHE | e nvova maniera | di scriverle | con due arie particolari per Tenore, che ricerchi | le corde del Basso, | di GIVLIO CACCINI DI ROMA, | detto Givlio Romano, | nelle quali si dimostra, che da tal Maniera di scriuere con la pratica di essa, | si possano apprendere tutte le squisitezze di quest'arte, | senza necessità del Canto dell'Autore; | Adornate di passaggi, trilli, gruppi, e nuoui affetti per vero esercizio | di qualunque voglia professare di cantar solo | [stemma] | IN FIORENZA | Appresso Zanobi Pignoni e Compagni | 1614 | Con Licenzia de' Superiori.

Precede una dedicatoria a Piero Falconieri in data 18 agosto 1614, di nessuna importanza.

le prime che si vedesser date in luce in Italia da qualunque compositore di tale stile a una voce sola; diedi appresso fuore l'anno 1601 quelle che io intitolai *Le Nuove musiche*, e con quelle pubblicai un discorso, nel quale si contiene (s'io non erro) tutto quello che può desiderare chi professi di cantar solo. E veduto al presente quanto l'universale abbracci e gradisca questa mia maniera di cantar solo, la quale io scrivo giustamente, come si canta, e quanto sia preferito a gli altri per lo spaccio che di tal opere hanno avuto gli stampatori, e considerato quanto, oltre al cantar solo, sia stata gradita la maniera delle musiche dei cori di dette favole, e l'invenzione di essi, e d'altre favole fatte poi, dove parimenti ho fatto diverse arie secondo che richiedevano i diversi affetti di tali cori, chiare e armoniose, mi son resoluto a stampar di nuovo quest'altre mie, alcune delle quali sono scritte nell'istessa maniera, che conviene che siano cantate, avendo segnato sopra la parte, che canta, e trilli e gruppi et altri nuovi affetti non più veduti per le stampe, e con passaggi più proprii per la voce: ne i quali passaggi per ora non ho voluto mostrare altra varietà in essi, essendomi questi parsi a bastanza per vero esercizio in quest'arte, non avendo avuto riguardo a replicar più volte i medesimi, potendo esser questi scala ad altri più difficili, come ad altro tempo si mostrerà. Alcune ce n'ho inserte, le quali tal'ora cantano in voce di tenore e tal'ora di basso, con passaggi più proprii per amendue le parti: e queste per uso di chi avesse

talento dalla natura di ricercare gli estremi di esse voci, essendo necessario in detta parte di basso nelle semiminime e crome col punto, che discendono per grado, trillarne or l'una et or l'altra, per darne maggior grazia, forza e spirito, e per darsi bravura e ardire, che più si ricerca in detta parte, e nella quale vi si richiede assai meno l'affetto, che nella parte del tenore. In quanto alla misura o larghezza da osservarsi in dette arie, secondo che è maggiore la gravità da usarsi conforme a gli affetti delle parole, e altri muovimenti della voce, più nell'una che nell'altra parte, io me ne rimetto al giudizio del cantante et insieme al mio stampato discorso del 1601. Ho segnato sopra il Basso da sonarsi, e terze e seste maggiori e minori indifferentemente, tanto per *B quadro* quanto per *B molle*, et ogni altra cosa più necessaria, per rendermi più facile a li manco periti, che avessero gusto di esercitarsi in esse. Ricevetele, cortesi lettori, con quello affetto, che io ve le porgo, e vivete felici: ecc.

[*Seguono alcuni avvertimenti tecnici*]

Tre cose principalmente si convengon sapere da chi professa di ben cantare con affetto, solo. Ciò sono lo affetto, la varietà di quello, e la sprezzatura: lo affetto in chi canta altro non è che la forza di diverse note e di vari accenti col temperamento del piano e del forte; una espressione delle parole e del concetto, che si prendono a cantare, atta a muovere affetto in

chi ascolta. La varietà nell'affetto è quel trapasso che si fa da uno affetto in un'altro coi medesimi mezzi, secondo che le parole e 'l concetto guidano il cantante successivamente: e questa è da osservarsi minutamente, acciocchè con la medesima veste (per dir così) uno non togliesse a rappresentare lo sposo e 'l vedovo. La sprezzatura è quella leggiadria la quale si dà al canto co 'l trascorso di più crome e semicrome sopra diverse corde, co 'l quale, fatto a tempo, togliendosi al canto una certa terminata angustia e secchezza, si rende piacevole, licenzioso e arioso, sì come nel parlar comune la eloquenza alle figure e a i colori rettorici assimiglierei i passaggi, i trilli e gli altri simili ornamenti, che sparsamente in ogni affetto si possono tal'ora introdurre. Conosciutesi queste cose, crederò con l'osservazione di questi miei componimenti, che chi avrà disposizione al cantare, potrà per avventura sortir quel fine, che si desidera nel canto specialmente, che è il dilettare.

MARCO DA GAGLIANO. — Dedicatoria e prefazione alla *Dafne* [1608] (*).

A Vincenzo Gonzaga,
duca di Mantova e di Monferrato.

Quella medesima singulare benignità che désse V. A. Serenissima ad onorare e favorire sì l'opera e la servitù mia, impiegandola nelle musiche delle felicissime nozze del serenissimo signor Principe suo figliuolo, mi porge adesso sicurtà di rendere chiari ed illustri queste con lo splendore del suo serenissimo nome; sperando che sì come elle sono state cotanto gradite da lei e dalla stessa sua presenza favorite, così adesso devano avere il suo nome non meno favorevole. Nella quale opinione mi confermano maggiormente i favori che in sì gran numero e cotanto segnalati ho costì in Mantova ricevuti dall'Altezza vostra serenis-

(*) *LA* | *DAFNE* | di MARCO | DA GAGLIANO | Nell'Accademia degl'Elevati | l'Affannato | Rappresentata in Mantova | [stemma] | IN FIRENZE | Appresso Christofano Marescotti | MDCVIII | Con licenza de' Superiori.

sima, per i quali ho conosciuto quanto ella nelle sue grazie degni volentieri il poco merito altrui per accrescere maggiormente la sua grandezza. Alla quale umilissimamente inchinandomi, con ogni affetto le prego dal Signore Iddio il colmo d'ogni felicità.

Di Firenze, li 20 di ottobre 1608.

Di V. Alt. Ser.^{ma}

Umilissimo Servitore

MARCO DA GAGLIANO.

Ai Lettori.

Ritrovandomi il carnoval passato in Mantova, chiamato da quella Altezza per onorarmi servendosi di me nelle musiche da farsi per le reali nozze del Serenissimo Principe suo Figliuolo e della Serenissima Infanta di Savoia: le quali, essendo differite a maggio dal sig. Duca, per non lasciar passar que' giorni senza qualche festa, volle fra l'altre che si rappresentasse la *Dafne* del signor Ottavio Rinuccini da lui con tale occasione accresciuta e abbellita, fui impiegato a metterla in musica: il che io feci nella maniera che ora vi presento. E benchè io ci usassi ogni diligenzia, e soddisfacessi all'esquisito gusto del Poeta, non di meno voglio pur credere che l'inestimabil diletto che ne prese non pure il popolo, ma i Principi e Cavalieri e i più elevati ingegni, non nascesse tutto dall'arte mia; ma ancora da alcuni avvertimenti che si ebbero in detta rappresentazione. Però, insieme con le musiche, ho voluto farvi parte di essi; a fine che nel miglior modo che io possa, la faccia vedere ancora a voi in queste carte; perciò che in simili affari non è il tutto la musica: sonci

molt'altri requisiti necessari, senza i quali poco varrebbe ogni armonia, anco eccellente. E qui s'ingannano molti, i quali s'affaticano in far gruppi, trilli, passaggi ed esclamazioni, senza aver riguardo per che fine e a che proposito. Non intendo già privarmi di questi adornamenti, ma voglio che s'adoperino a tempo e luogo come nelle canzoni de' cori, come nell'ottava *Chi da' lacci d'amor vive disciolto*, la quale si vede ch'è messa in quel luogo a posta per far sentire la grazia e la disposizione del cantore, il che felicemente conseguì la signora Caterina Martinelli, la quale con tanta leggiadria la cantò, ch'empiè di diletto e di meraviglia tutto il teatro. Richiedesi ancora l'esquisitezza del canto ne' terzetti ultimi: *Non curi la mia pianta o fiamma o gelo,* dove può il buon cantore spiegar tutte quelle maggiori leggiadrie che richiegga il canto, le quali tutte s'udirono dalla voce del sig. Francesco Rasi, che, oltre a tante qualità, è nel canto singularissimo. Ma dove la favola non lo ricerca, lascisi del tutto ogni ornamento; per non fare come quel pittore, che sapendo ben dipingnere il cipresso, lo dipingneva per tutto. Procurisi in quella vece di scolpir le sillabe, per far bene intendere le parole, e questo sia sempre il principal fine del cantore in ogni occasione di canto, massimamente nel recitare, e persuadasi pur ch'il vero diletto cresca dalla intelligenza delle parole.

Ma, prima di mantener la promessa, credo che non sarà disutile, nè lontano dal nostro proposito il ridurvi in memoria come e quando ebbero

origine sì fatti spettacoli, i quali, non ha dubbio alcuno, poichè con tanto applauso sono stati ricevuti nel loro primo nascimento, che non sieno, quando che sia, per arrivare a molta maggior perfezione, e forse tali che possano un giorno avvicinarsi alle tanto celebrate tragedie degli antichi greci e latini; e viemaggiormente se da gran maestri di poesia e musica vi sarà messo le mani; e che i Principi, senza il cui aiuto mal puossi condurre a perfezione qual si voglia arte, saranno loro favorevoli.

Dopo l'avere più e più volte discorso intorno alla maniera usata dagli antichi in rappresentare le lor tragedie, come introducevano i cori, se usavano il canto e di che sorte, e cose simili: il sig. Ottavio Rinuccini si diede a compor la favola di *Dafne*, il sig. Jacopo Corsi, d'onorata memoria, amatore d'ogni dottrina e della musica particolarmente, in maniera che da tutti i musici con gran ragione ne vien detto il Padre, compose alcune arie sopra parte di essa, delle quali invaghitosi, risoluto di vedere che effetto facessero su la scena, conferì insieme col sig. Ottavio il suo pensiero al sig. Jacopo Peri, peritissimo nel contrapunto e cantore d'estrema esquisitezza: il quale, udita la loro intenzione e approvato parte dell'arie già composte, si diede a comporre l'altre, che piacquero oltre modo al sig. Corsi, e con l'occasione d'una veglia il Carnovale dell'anno 1597 la fece rappresentare alla presenza dell'eccellentissimo Sig. Don Giovanni Medici, e d'alcuni de' principali gentiluomini de la città

Euridice

nostra. Il piacere e lo stupore che partorì negli animi degl' uditori questo nuovo spettacolo non si può esprimere, basta solo che per molte volte ch' ella s'è recitata, ha generato la stessa ammirazione e lo stesso diletto. Per sì fatta prova, venuto in cognizione il sig. Rinuccini quanto fusse atto il canto a esprimere ogni sorta d'affetti, e che non solo (come per avventura per molti si sarebbe creduto) non recava tedio, ma diletto incredibile, compose l'*Euridice,* allargandosi alquanto più ne' ragionamenti. Uditala poi il sig. Corsi, e piaciutole la favola e lo stile, stabilì di farla comparire in scena nelle nozze della Regina Cristianissima. Allora ritrovò il sig. Jacopo Peri quella artifiziosa maniera di recitare cantando, che tutta Italia ammira. Io non m'affaticherò in lodarla, per ciò che non è persona che non le dia lodi infinite, e niuno amator di musica è che non abbia sempre d'avanti i canti d'Orfeo: dirò bene, che non può interamente comprendere la gentilezza e la forza delle sue arie chi non l'ha udite cantare da lui medesimo; però che egli dà loro una sì fatta grazia e di maniera imprime in altrui l'affetto di quelle parole, che è forza e piangere e rallegrarsi secondo che egli vuole. Quanto fosse gradita la rappresentazione di detta Favola sarebbe superfluo a dire, essendoci il testimonio di tanti príncipi e signori, e puossi dire il fior della nobiltà d'Italia, concorsi a quelle pompose nozze; dirò solo che fra coloro che la commendarono, il Serenissimo sig. Duca di Mantova ne rimase

L'Arianna del Monteverdi

talmente soddisfatto, che tra molte ammirabili feste, che da S. Altezza furono ordinate nelle superbe nozze del Serenissimo Principe suo Figliuolo e della Serenissima Infanta di Savoia, volle che si rappresentasse una favola in musica, e questa fu l'*Arianna*, composta per tale occasione dal sig. Ottavio Rinuccini, che il signore Duca a questo fine fece venire in Mantova: il signor Claudio Monteverdi, musico celebratissimo, capo della musica di S. A., compose l'arie in modo sì esquisito, che si può con verità affermare che si rinnovasse il pregio dell' antica musica, perciò che visibilmente mosse tutto il teatro a lagrime (1).

Tale è l'origine delle rappresentazioni in musica, spettacolo veramente da príncipi e oltre ad ogn'altro piacevolissimo, come quello nel quale s'unisce ogni più nobil diletto, come invenzione e disposizione della favola, sentenza, stile, dolcezza di rima, arte di musica, concerti di voci e di strumenti, esquisitezza di canto, leggiadria di ballo e di gesti, e puossi anche dire che non poca parte v'abbia la pittura per la prospettiva e per gli abiti; di maniera che con l'intelletto vien lusingato in uno stesso tempo ogni sentimento più nobile dalle più dilettevoli arti che abbia ritrovato l'ingegno umano.

Resta ch'io discorra (secondo la promessa)

(1) Qui il Gagliano non è preciso; i recitativi furono scritti dal Peri, le arie dal Monteverde; cfr. Ademollo, *La bella Adriana*, pag. 64-5.

intorno ad alcuni avvertimenti che s'ebbero nel rappresentare la presente favola, molti de' quali generalmente si ricercano e potranno per avventura servire in qual si voglia altra rappresentazione. Primieramente avvertiscasi che gli strumenti che devono accompagnare le voci sole, sieno situati in luogo da vedere in viso i recitanti acciò meglio sentendosi vadano unitamente; procurisi che l'armonia non sia nè troppa, nè poca, ma tale che regga il canto senza impedire l'intendimento delle parole; il modo del sonare sia senza adornamenti, avendo riguardo di non ripercuotere la consonanza cantata, ma quelle che più possono aiutarla, mantenendo sempre l'armonia viva. Innanzi al calar della tenda, per render attenti gli uditori, suonisi una sinfonia composta di diversi istrumenti quali servono per accompagnare i cori e sonare i ritornelli; alle quindici o venti battute esca il Prologo, cioè *Ovidio*, avvertendo d'accompagnare il passo al suono della sinfonia, non però con affettazione, come se ballasse, ma con gravità, di maniera tale ch'i passi non siano discordanti dal suono; arrivato al luogo dove gli par conveniente di dar principio, senz'altri passeggiamenti cominci; e sopra tutto il canto sia pieno di maiestà, più o meno secondo l'altezza del concerto gesteggiando, avvertendo però ch'ogni gesto e ogni passo caschi su la misura del suono e del canto; respiri, fornito il primo quadernario, passeggiando tre o quattro passi, cioè quanto dura il ritornello, pur sempre a tempo; avvertisca di cominciare il pas-

seggio su la tenuta della penultima sillaba; ricominci nel luogo dove si trova. Puossi tal volta congiungnere due quadernarii per mostrare una certa sprezzatura. L'abito sia qual conviensi a poeta; con la corona d'alloro in testa, la lira al fianco e l'arco nella mano. Fornito l'ultimo quaternario, entrato dentro il *Prologo*, esca il coro di scena; il quale sarà formato di ninfe e di pastori, più o meno secondo la capacità del palco; questi, uscendo l'uno appo l'altro, mostrino e nel volto e ne' gesti di temere l'incontro del *Fitone*. Il primo pastore, come sia uscito la metà del coro, cioè sei o sette tra pastori e ninfe (chè non vorrebbe essere formato il coro di manco che di sedici o diciotto persone) vòlto a' compagni cominci a parlare; e così cantando e movendosi, arrivi a luogo, ove dee fermarsi; e formato il coro una mezza luna sulla scena, gli altri, o pastori o ninfe, seguitino il canto che tocca loro, gesteggiando secondo che ricerca il suggetto. Cantando l'inno *Se là su tra gli aurei chiostri*, pongano l'un de' ginocchi in terra, volgendo gli occhi al cielo, facendo sembiante d'indirizzare le lor preghiere a Giove. Fornito l'inno, levinsi in piedi, e seguitino; avvertendo, nel cantare *Ebra di sangue*, d'attristarsi o rallegrarsi secondo la risposta dell'*Eco*, la quale mostrino d'attendere con grande attenzione. Dopo l'ultima risposta dell'*Eco*, apparisca il *Fitone* dall'una delle strade della scena; e nell'istesso tempo, o poco dopo, mostrisi dall'altra parte *Apollo* con arco in mano, ma grande.

Il coro alla vista del serpente, mostrando spavento, canti quasi gridando *Ohimè che veggio*, e in quel medesimo punto ritirinsi i pastori e le ninfe per diverse strade, imitando fuga e timore, senza però volgere interamente le spalle al teatro, o nascondersi del tutto, e resti *Apollo*; cantando *O Divo, o Nume eterno*, e co 'l volto e co' gesti cerchino di esprimere l' affetto del pregare. Intanto *Apollo* muovasi con passi leggiadri e fieri verso il *Fitone*, vibrando l'arco e recandosi le saette in mano, accordando ogni passo, ogni gesto, al canto del coro; avvertisca di scoccare l'arco in quel tempo appunto che subito vi caschino su le parole *O benedetto stral*. Così, scoccando il secondo, avvertisca medesimamente che sia in tal tempo che 'l Coro séguiti *O gloriöso arciero*. Il terzo strale potrà tirare mentre si canta *Vola, vola pungente;* al qual colpo, mostrando il serpente d'esser gravemente ferito, si fugga per una delle strade, *Apollo* lo séguiti, e 'l Coro, affacciandosi alla veduta di quella via, e cantando *Spezza l'orrido tergo*, mostri di vederlo morire. Fornito il canto, ritorni sul palco al suo luogo a mezza luna: *Apollo*, anch' esso, tornando e passeggiando il campo, canti alteramente *Pur giacque estinto alfine;* e, partitosi di scena, il Coro canti la canzone in lode d'*Apollo*, movendosi in séguito a destra, a sinistra e a dietro fuggendo però tuttavia l'affettazione del ballo. E questo sì fatto modo potrà servire in tutti i cori. Ma, perchè bene spesso il cantore non è atto a far quell'assalto, ricercandosi per

tale effetto, destrezza, salti e maneggiar l'arco con bella attitudine, cosa più appartenente a uomo schermitore e danzatore insieme che a buon cantore: e quando pur si ritrovasse in qualcuno attitudine e all'uno e all'altro, mal potrebbe dopo il combattimento cantare per l'affanno del moto, vestirannosi due da *Apollo*, simili; e quello che canta esca invece dell'altro dopo la morte del *Fitone*, pur con lo stesso arco in mano, o altro simile, e canti, come s'è detto di sopra.

Questo cambio riesce così bene che niuno, per assai volte ch'ella si sia recitata, s'è mai accorto dell'inganno. Chi fa la parte del *Fitone*, concertisi con *Apollo*, perchè la battaglia vada a tempo del canto. Il serpente vuole esser grande; e, se il pittore che lo fa, saprà, come ho veduto io, far ch'egli muova l'ale, getti fuoco, farà più bella vista; sopra tutto serpeggi, posando il portatore di esso le mani in terra, acciò vada su quattro piedi.

Nella scena seguente e nelle altre, osservisi ch'i personaggi che parlano, non si confondano con quel *Coro*, ma stieno avanti quattro o cinque passi più o meno, secondo la grandezza del palco; mantenga il *Coro* tuttavia la forma di mezza luna. Avvertisca quel pastore che racconta la vittoria d'*Apollo* a *Dafne*, d'avanzarsi due o tre passi avanti agli altri, ed imitare coi gesti l'attitudini usate da *Apollo* nel combattimento.

Ma venendo quel pastore a portar la nuova della trasformazione di *Dafne*, procurino coloro che sono su le teste del Coro, di ritirarsi tutti

su quella parte del palco, dove possono rimirare in viso il *Nunzio*, facendosi alquanto avanti, e sopra tutto mostrino attenzione e pietà nell'ascoltare la dolorosa novella. La parte di questo *Nunzio* è importantissima; ricerca espressiva di parole oltre ogn'altra.

Qui vorrei poter ritrarre al vivo, come fu cantata dal sig. Antonio Brandi, altrimenti il Brandino, chiamato pur da quella serenissima Altezza nell'occasione delle nozze, senza darne altri avvertimenti, per ciò ch'egli la cantò talmente, ch'io non credo che si possa desiderare più; la voce è di contralto esquisitissima, la pronunzia e la grazia del cantare maravigliosa, nè solo vi fa intendere le parole, ma co' gesti e co' movimenti par che v'insinua nell'animo un non so che davantaggio. Il coro seguente che, ragionando fra loro i personaggi piangono la perdita di Dafne, è assai agevole a intendere come proceda;. quando cantano insieme il duo *Sparse più non vedrem di quel fin oro,* il riguardarsi in volto l'un l'altro su quelle esclamazioni ha gran forza: così ancora quando cantano tutti *Dove, dove è il bel viso*; non poca grazia arreca il muoversi secondo il moto de' cori; quando uniti insieme replicano *Piangete, Ninfe, e con voi pianga Amore*. La scena del pianto d'Apollo, che segue, vuol esser cantata co 'l maggior affetto che sia possibile: con tutto ciò, abbia riguardo il cantore d'accrescerlo, dove maggiormente lo ricercano le parole. Quando pronunzia il verso *Faran ghirlanda le tue fronde e i rami,* avvolgasi quel ra-

moscello d'alloro, sopra il quale si sarà lamentato, intorno alla testa, incoronandosene; ma perchè qui è alquanto di difficoltà, voglio facilitarvi il modo per far questa azione con garbo. Scelgansi due ramoscelli d'alloro eguali (il regio sarà più a proposito), non di più lunghezza che di mezzo braccio; e congiungendoli insieme leghinsi le punte, e con la mano tenga uniti i gambi, di maniera che appariscano un solo; nell'atto poi di volersene coronare, spiegandoli, se ne cinga il capo, annodando i gambi insieme. Ho voluto scriver questa minuzia, perchè è più importante ch'altri non pensa: e benchè paia così agevole, non fu però così facilmente ritrovata; anzi, più volte nel recitarla s'era tralasciata tale azione, come impossibile a farsi bene, ancorchè molti ci avessero pensato, perciocchè il vedere in mano d'*Apollo* un ramo d'alloro grande fa brutta vista, oltre che malamente può farsene corona per non esser pieghevole; e il piccolo non serve. Queste difficultà furono superate da messer Cosimo del Bianco, uomo oltre al suo mestiero diligentissimo, e di grande invenzione per apparati, abiti e simili cose.

Non voglio anche tacere che dovendo *Apollo*, nel canto dei terzetti *Non curi la mia pianta o fiamma o gelo*, recarsi la lira al petto (il che debbe fare con bell'attitudine), è necessario far apparire al teatro che dalla lira d'Apollo esca melodia più che ordinaria, però pongansi quattro sonatori di viola (a braccio o gamba poco rilieva) in una delle strade più vicina, in luogo, dove

non veduti dal popolo, veggano *Apollo*, e secondo ch'egli pone l'arco su la lira, suonino le tre note scritte, avvertendo di tirare l'arcate pari, acciò apparisca un arco solo. Questo inganno non può essere conosciuto se non per immaginazione da qualche intendente, e reca non poco diletto.

Restami solo a dire (per non usurpare le lodi dovute ad altri, e arrichirmi quasi cornacchia dell'altrui penne) che l'aria dell'ottava *Chi da' lacci d'Amor vive disciolto*, e quella che canta *Apollo* vittorioso del *Fitone*, *Pur giacque estinto al fine*, insieme con l'altra cantata pur dal medesimo nell'ultima scena *Un guardo, un guardo appena*, infino *Non chiami mille volte il tuo bel nome*, le quali arie lampeggiano tra l'altre mie come stelle, sono composizione d'uno de' nostri principali Accademici, gran protettore della musica e grande intenditore di essa (1). Ricevete, cortesi Lettori, questo mio ragionamento non come avvertimento di maestro che pretenda insegnare altrui (non regna in me sì fatta presunzione), ma come fatica di persona che abbia diligentemente posto l'occhio a ogni minuzia osservata nel recitamento di tal favola; acciò possiate con minor fatica, mercè di questo piccol lume, aprirvi il sentiero e giugnere a quella intera perfezione, che si richiede nella rappresentazione di simili componimenti. E vivete lieti.

(1) Probabilmente il cardinale Ferdinando Gonzaga; cfr. ADEMOLLO, *La bella Adriana*, pag. 58.

FILIPPO VITALI. — Dedicatoria e prefazione all'*Aretusa* [1620] (*).

*Ill.*mo *e Rev.*mo *Signor Patron Colend.*

Udì V. S. Ill.ma questo passato carnovale, in casa di Monsignore Corsini, la Favola d'*Aretusa*, ma non conobbe me per autore di quella, che per la umile e bassa fortuna non ebbi ardire pararmele innanzi. Ma avendo io all'ora conosciuto dalle sue cortesi maniere, e compreso da benignissimi ragionamenti da Lei con altri Principi sopra della favola tenuti, che Ella ne prese diletto, ho pensato esser buon mezzo per dare a V. S. Ill.ma notizia di me, il metterla alla stampa sotto la sua magnanima protezione, acciò che il venirglila a presentare, aprisse a me la strada di baciarle con ogni riverenza la veste, e a' suoi eccellenti e rari cantori delle comodità di poter nell'ore meno impedite, rinovare alcuna volta

(*) *L'ARETUSA* | Favola in musica | di | FILIPPO VITALI | rappresentata in Roma | in casa di Monsignor Corsini | et | Dedicata all'Ill.mo et Rev.mo | Sig. Cardinale Borghese | [stemma] | IN ROMA | Appresso Luca Antonio Soldi. | MDCXX | Con licenza de' Superiori.

nel petto di V. S. Ill. parte di quel piacere che all' ora provò.

Nè credo di dover essere tacciato di troppo ardire, essendo dovuta quest' opera a Lei sola, sì perchè la sua maggior bellezza consiste in esser stata onorata dalla presenza di Lei, sì anche perchè non ad altro fine si mosse Monsignore Corsini a farla recitare, che per distrarre, per breve spazio di tempo, l'animo di V. S. Ill. dalle continue cure de' più importanti negozii della Cristianità, con onesta ricreazione in quei giorni che da tutti si sogliono in passatempi spendere e consumare; onde spero che V. S. Ill. userà in perdonarmi l'innata sua benignità e bontà e gradirà il mio devotissimo affetto, mentre quello dà e offerisce che più può; e mentre più vorrebbe potere per più offerire insieme con l'osservantissima mia servitù. E per fine profondamente inchinandola, prego Dio benedetto per la conservazione di V. S. Ill.ma.

Di Roma, adì 30 di Maggio 1620.

Di V. S. Ill.ma e Rev.ma,

Umil.mo div.mo e fid.mo Servitore

FILIPPO VITALI.

Al Benigno Lettore.

Eccoti alla stampa, cortese lettore, la favola d'Aretusa, la quale, benchè fatta recitare in musica da Mons. Corsini in casa sua solamente per dare all'animo dell'Ill. e Rev.^{mo} Signor Cardinale Borghese ne' giorni carnevaleschi qualche breve e onesto alleggerimento dal continuo peso de' negozi pubblici di tutta la cristianità, fu poi, permèttendolo S. S. Illma, fino a nove volte per soddisfazione della Corte rappresentata: onde sono andato sovente meco medesimo rivolgendo come esser potesse ch'ella nonchè venir a noia, ma più sempre piacesse in tanto che ogni volta maggior popolo concorresse per vederla, e molti ancora più d'una, e più di due volte si compiacessero di tornarvi. Volentieri crederei essere questo avvenuto per l'esquisitezza della poesia, s'io non sapessi certo che chi l'ha composta mai ebbe familiarità con le Muse di Parnaso, alle quali nè anco in questa occasione avrebbe dato molestia, se egli non fosse stato da me maggiormente molestato in guisa che per togliersi dagli orecchi così fatta seccaggine gli fosse forza metter la mano in una parte non mai prima da lui maneggiata, e con questo con tanta fretta per

la strettezza del tempo, che quando bene egli fosse stato perito ed esperto poeta, e avesse per suo diletto e per sua elezione questo pensiero nella mente conceputo, non perciò avrebbe potuto partorire cosa che tanto piacesse, come questa è piaciuta. Vorrei ancor poter con verità dire essere questo proceduto dall'eccellenza della musica, ma se giro la mente alla debolezza del mio ingegno, conosco manifesto non si convenire a lui questo vanto massimo in Roma, dove per essere città abbondantissima di perfettissimi maestri in questa professione, ogni giorno si sentono opere di stupore, senza che anch' io sono stato dalla fretta troppo sospinto e premuto; il che potrai agevolmente comprendere, lettore, dal saper che si cominciarono a metter insieme le parole a 26 di dicembre 1619, e fu poi per la prima volta alla presenza di nove Cardinali recitata l'ottavo giorno di febbraio 1620: di sorte che in 44 giorni fu principata e finita la favola, trovata la musica e distribuite e imparate le parti, esercitati e provati i recitanti, e finalmente rappresentata. E si vuol quasi per forza conchiudere non doversi questa lode che al proporzionato e leggiadro apparato della scena e degli abiti, alla decente maniera degli istrioni, alla novità dello stile recitativo in musica. Era nella scena figurata l'amenità delle selve e dei campi dell'Arcadia, la quale da Pompeo Caccini con diligenza dipinta, e opportunamente per di dentro illuminata, al cader della tenda pienamente soddisfaceva a gli occhi degli spettatori: la qual soddisfazione

era mantenuta dalla vista dagli abiti pastorali molto rilucenti per le loro dipinture, e per l'argento delle tocche delle quali erano fatti e ravvivata nel fine colla venuta di *Diana* dal cielo sopra una nugola molto artifiziosamente condotta. Gl'istrioni quali siano stati, sarà facile immaginare, se considererai che in niuna parte del mondo più che in Roma è maggior comodità di aver eminentissimi cantori. Essi davano alle parole ed al concetto coi gesti vivissimi spirito: tutti i lor movimenti erano graziosi, necessari e naturali, e avresti nei lor volti conosciuto ch'essi sentivano veramente nel cuore quelle passioni che con la bocca spiegavano. Pompeo Caccini, di sopra nominato, figliuol di quel Giulio Romano, inventore (che ben lo posso dire) delle grazie del canto e della vaghezza delle musiche a aria, ancorchè vestisse la persona d'un freddo fiume, si mostrò nondimeno così caldo dalle fiamme di amore verso *Aretusa*, che accese in ciascuno pietà dei suoi affanni. Gregorio Lazzerini, eunuco ai servizi dell'Ecc.^{mo} Sig. Francesco Borghese, generale di Santa Chiesa, con quella sua veramente angelica voce, mentre finto *Aretusa* rappresentò il zelo della sua castità, e mentre in forma di *Diana* dimostrò la celeste benignità, ebbe chiaro e notabil applauso da tutto il teatro. Malagevol era in Francesco Rotondi giudicare se fusse in lui, mentre recitava la parte di *Carino,* maggiore la sicurezza del canto, la franchezza del modo o veramente la grazia. Mario Savioni, allievo del sig. Vincenzo

Ugolini, maestro di Cappella di S. Luigi de' Francesi, fanciulletto in età di 12 anni in persona di *Dorino*, fratello di *Aretusa*, fece conoscere con l'affettuoso cantare e con l'attitudine dei gesti quanto buon maestro egli avesse avuto e quanti fossero in lui gli anni dal senno avanzati. *Flora* così bene gli onesti femminili costumi d'una ninfa poneva con delicata e franca voce innanzi agli occhi, che avresti detto essere veramente donzella, e non già Guidobaldo Bonetti, eunuco a servizio del Signor Marchese Gio Batta Mattei. D'*Aminta* vorrei tacere, perchè quanto bene egli raccontasse il caso di *Aretusa* solo il può intendere chi lo sentì: espresse Lorenzo Sanci de' banchetti, in quel personaggio più d'una volta a viva forza le lagrime degli spettatori con tanto garbo che largamente confermò l'opinione che s'aveva di lui, che fosse eccellente cantore. Francesco Ranani nella parte di *Fileno*, padre di *Aretusa*, pianse nei suoi dolori e fece per compassione piangere ch' il sentiva, e nelle sue allegrezze negli spettatori ancora trasfondeva piacevol contento, così bene reggeva e moderava la sua voce e coi gesti opportunamente l'aiutava. Gli altri pastori del coro non dèi credere che fossero a questi inferiori. Tutti insieme adunque, accompagnati secondo il bisogno dall'armonia di due cimbali, di due tiorbe, di due violini, di un liuto e d'una viola da gamba, facevano così bel sentire, che a niuna altra cosa che a loro si può attribuire il tanto diletto che ciascuno da questa favola ha pigliato. Non ha dubbio ancora che tutte

le cose nuove grandemente piacciono agl' animi degli uomini, i quali desiderosi per natura di sempre imparare, par loro in quella non più udita imitazione di conseguirlo. Questa maniera dunque di cantare con ragione si può dir nuova, poichè nacque in Firenze, non ha molti anni, dal nobil pensiero del sig. Ottavio Rinuccini, il quale, essendo dalle muse unicamente amato e dotato di particolar talento nell'esprimere gli affetti, avrebbe voluto che il canto più tosto accrescesse forza alle sue poesie che gliela togliesse: e discorrendo col sig. Jacopo Corsi bo. me., Mecenate di tutte le virtù e intendentissimo di musica, come fosse da fare, che la musica non solamente non impedisse l'intender le parole, ma giovasse ad esprimere maggiormente e più vivamente il senso e il concetto loro, chiamato a sè il Sig. Jacopo Peri e il Sig. Giulio Caccini, eccellentissimi maestri di canto e di contrapunto, tanto infine divisarono, che credettero averne trovato il modo; nè s'ingannarono: perchè recitata in questo nuovo stile la favola di *Dafne*, poesia del detto Sig. Ottavio, in Firenze in casa del Sig. Jacopo Corsi alla presenza degl'Ill.i Sig. Cardinal Dal Monte e Montaldo e dei Serenissimi Granduca e Granduchessa di Toscana, piacque per sì fatto modo a tutti che gli lasciò attoniti di stupore. Questo parto crebbe notabilmente in bellezza nell'*Euridice*, opera degli stessi artefici e nell'*Arianna* del Sig. Claudio Monteverde, oggi maestro di Cappella di S. Marco in Venezia, il quale ricevendol, anch'egli concorse ad abbellirlo ed adornarlo dei

suoi ricchissimi e peregrini pensieri. Ed ora che egli è pervenuto in questa città, che ha prodotto i Soriani, i Giovannelli, i Teofi, padri, si può dire, del contrappunto e della musica, e infiniti altri mirabili ingegni e compositori è da sperare che sarà da loro a sublime perfezione condotto. Dovendosi dunque, come ho detto, tutta la lode alla novità dello stile, all'apparato della scena e all'eccellenza dei cantori, e non ad altro, malvolentieri mi sono lasciato consigliare di darla alla luce, ma m'è convenuto in fine soggiacere alle domande di chi non l'ha potuto vedere, e dei recitanti istessi, dei quali come soggetto dove hanno esercitato la loro virtù, desiderava ciascuno di averla. So certo, lettore, che se io potessi stampare la grazia che i sopradetti autori le davano, non occorrerebbe ch'io preoccupassi con iscuse le tue orecchie, ma poi che questo non è permesso, riguarda più all'intenzion mia che alla eccellenza dell'opera, chè tu rimarrai appagato ed io con obbligo alla tua discrezione. Dio ti guardi.

FILIPPO VITALI.

GIUSTINIANI VINCENZO. — Discorso sopra la musica de' suoi tempi [1628] (*).

Avvertenza.

Nella libreria aggiunta all'Archivio di Stato lucchese è un codice miscellaneo del seicento dove si contiene come un seguito di trattatelli, diretti ad istruire un gentiluomo sulle istituzioni, l'arti e le costumanze del tempo suo (1). Sono otto di numero, scritti in prosa volgare, con varietà di titoli; e fra essi è sesto per ordine il *Discorso sopra la Musica*, che oggi viene per opera nostra alla luce (2). Non portano espressa

(*) Questo importante *Discorso* fu edito la prima volta da Salvatore Bongi, in un opuscolo per nozze Banchi-Brini, stampato a Lucca, Tipografia Giusti, 1878, in 150 esemplari, oggi divenuti assai rari.

Stimo pertanto utile riprodurre anche l'erudita avvertenza che il Bongi vi premise.

(1) È intitolato esternamente *Miscellanea di cose diverse, per la Curia Romana etc. Varj discorsi, instruzioni* ec., e porta la segnatura O. 49, della raccolta Orsucci. Appartenne a Nicolao Orsucci che vi scrisse il suo nome, a modo di possessore, l'anno 1640.

(2) Eccone i titoli: 1° *Dialogo tra Renzo* (romano) *e Aniello napoletano sopra gli usi di Roma e di Napoli.* 2° *Avvertimenti per uno Scalco.* 3° *Istruzione necessaria*

l'indicazione dell'autore; salvo che il secondo apparisce indirizzato a modo di lettera da *Bassanese Passatempo*, nome evidentemente finto e scherzevole, a un *Francesco de Domo*. Ma chi li compose non ebbe nessuna intenzione di nascondersi, perchè in più luoghi, mentovando il padre, un fratello con altri congiunti e le sue possessioni, ed accennando a più casi della vita sua, dette modo d'essere con sicurezza riconosciuto. Fu egli Vincenzo della nobilissima famiglia Giustiniani di Genova, de' signori di Scio, molti dei quali venuti in Roma, dopo la caduta dell'isola in mano de' turchi, vi ebbero uffici, dignità e ricchezze in buon numero. Gli autori delle prime giunte fatte al Ciacconio discorrendo de' tanti favori che il Cardinale Benedetto Giustiniani avea conseguiti da Clemente VIII, soggiungono che quel pontefice amò anche grandemente Giuseppe e Vincenzo, padre il primo e fratello il secondo di lui; e che specialmente l'ultimo ne aveva ottenuti insigni privilegi, ampliati poi da Paolo V e da Gregorio XV (1). Fra questi fu l'essere decorato del titolo di Marchese di Bassano, terra prossima a Roma dalla parte di Viterbo, dove ebbe vasti possessi, e costrusse palazzi e giardini, come altri ne fabbricò in Roma, adornandoli di statue, di pitture, e d'opere d'arte d'ogni maniera (2). Delle quali poi fece cavare i disegni, che incisi dal Bloemaert e da altri, formano i due volumi intitolati *Galleria Giusti-*

per Fabbricare. 4° *Istruzione per far Viaggi.* 5° *Discorso sopra la Pittura.* 6° *Id. sopra la Musica.* 7° *Id. sopra la Caccia.* 8° *Istruzione per un Maestro di Casa.*

(1) *Ciacconius, Vitae et res gestae Pontif. et Cardin.* Edit. Rom. 1630, col. 1802.

(2) Bassano fu eretto in Marchesato per un diploma di Paolo V del 1° dicembre 1605.

niana, dove il suo ritratto, colla data del 1631, lo mostra maturo d'anni, ma sempre valido e di bella e dignitosa presenza (1).

Basterebbe quest'insigne monumento per attestare della splendidezza e dell'amore alle arti

(1) Il Giustiniani moriva il 28 dicembre 1637, lasciando espresso nel testamento il rimorso de' troppi denàri spesi per impulso di vanità in quell'accolta d'opere d'arte, e nei disegni che ne aveva fatti ricavare; denari che dovevano, secondo lui, mettersi in opere più cristiane. Talchè per emendare in qualche modo al mal fatto, volle che gli eredi si valessero di que' rami per tirare di mano in mano alcune copie della *Galleria*, a fine di venderle a beneficio dei più poveri delle famiglie Giustiniane registrate sui libri della Repubblica di Genova. Di ciò si ha documenti nel primo volume delle *Lettere Memorabili* raccolte dall'ab. Michele Giustiniani, stampato in Roma nel 1669. Dall'Archivio posseduto dall'attuale Marchese Giustiniani ultimo del ramo romano, si è avuto, per cortese mediazione del Marchese Gaetano Ferraioli, la notizia d'un documento intitolato " Poliza et obligo di Gian Gia- " como De' Rossi stampatore sopra il modo e maniera " di stampare il primo e secondo libro della *Cancelleria* " (leggasi *Galleria*) *Giustiniana*, a favore del sig. Principe " Andrea Giustiniani, in conformità del testamento del " Marchese Vincenzo Giustiniani, fatta l'11 agosto 1665 ". Forse fu questa, non la prima tiratura dell'opera, ma una delle riproduzioni fatte di tempo in tempo secondo la disposizione del testamento. I bibliografi preferiscono naturalmente le prove più antiche, e sono specialmente screditate le ultime tirate dopo il 1750. Andrea Giustiniani ora mentovato, fu lontano parente ed universale erede di Vincenzo ed ebbe titolo di Principe di Bassano e la sua carica di Castellano di S. Angelo di Roma da Innocenzo X, di cui aveva sposata la nipote Maria Panfili nel 1640.

di esso Vincenzo. Onde meritamente i soliti postillatori al Ciacconio lo chiamarono *doctus et perhumanus vir:* ed assai libri parlarono di lui come di signore magnifico e culto. Che fosse poi generalmente informato di tutte le arti liberali, pratico della vita civile e delle costumanze degli uomini, per apprendere le quali aveva anche viaggiato in gran parte d'Europa (1), lo dimostrano poi chiaramente questi suoi discorsi, de' quali non sappiamo che si pubblicasse fuorchè il brevissimo *sopra la Pittura*, che si vede nel terzo volume delle *Lettere Memorabili* raccolte da Michele Giustiniani, edito in Roma nel 1675. Tale scritto appare nella stampa diretto da Vincenzo all'avv. Teodoro Amideni (2); segno certo che l'editore ebbe in mano una trascrizione diversa dalla nostra, dove il nome dell'Amideni non si legge nè qui nè altrove.

Da più luoghi di queste scritture apparisce chiaro che furono composte nei primi anni del pontificato di Urbano VIII. Ma il *Discorso sopra la Musica* può assegnarsi ad un tempo anche più preciso, cioè all'anno 1628; perchè, essendovi ricordato Vincenzo Ugolino Maestro di Cappella in S. Pietro di Roma, è detto come allora fosse

(1) De' suoi viaggi sono sparse assai notizie nelle due *Istruzioni* sui modi di fabbricare e di viaggiare. Michele Giustiniani negli *Scrittori Liguri*, I, 58, cita il Diario manoscritto del viaggio fatto da esso nel 1605 in Germania, Fiandra, Inghilterra e Francia, scritto da Andrea suo erede.

(2) Su questo Teodoro Amideni o a Meyden, di origine brabantino, che visse in Roma nella prima metà del seicento, e fu scrittore di più generi di libri, gazzettante, agente politico ec., si vegga il volume *Giacinto Gigli ed i suoi Diarii nel secolo XVII, per* ALESSANDRO ADEMOLLO, Firenze, Tipografia della " Gazzetta d'Italia ,, 1877.

a Parma chiamato nell'occasione delle nozze fra quel Duca e Margherita dei Medici. Lo scritto del Giustiniani abbraccia dunque quel tratto di storia musicale, che fu illustrata anche da Gio. Battista Doni nei suoi Trattati, e più precisamente da Pietro della Valle nel *Discorso* notissimo; per dir solo di due, che, come lui, scrissero in volgare a modo accademico, e stando in Roma all'ombra de' Barberini. Ma essi invero condussero i loro lavori con assai maggiore apparato di erudizione e con lingua e stile incomparabilmente migliori del nostro. Il quale però avendo ingenuamente dichiarato di non essere studioso di musica, ma solo d'averne attinta alcuna pratica, allorchè ebbe a tenere in casa propria conversazioni dove se ne faceva esercizio, e di scriverne solo in conformità di quella pratica, non può accusarsi di presunzione. E forse può anche essere scusato della forma poco elegante del suo dettato, perchè non ebbe probabilmente intenzione che questi scritti dòvessero comparire in istampa.

Ma lasciando i confronti che non sarebbero certo a suo vantaggio, e non intendendo di giudicare del merito assoluto dell'operetta del Giustiniani, a noi è parso di farne la pubblicazione come documento di storia, colla speranza che fra le assai notizie che contiene gli studiosi possano ricavarne alcuna che negli altri libri si desideri. Altri vedranno poi se fra gli scritti che restano inediti nello stesso codice, e che trattano di altri soggetti, ve ne sia che meriti un'eguale fortuna. Certamente sarebbero a studiarsi con molto profitto da chi volesse illustrare la vita dell'autore che per più rispetti crediamo degna di essere maggiormente conosciuta.

Discorso sopra la musica.

Averà di già V. S. veduto quanto mi sovvenne di scriverle in risposta della richiesta che mi fece circa il modo e regola che si deve tenere nelle conversazioni, acciò riescano durabili e degne di lode. Ora essendomi sovvenuto che l'esercizio della musica possa esser mezzo molto appropriato all'intento di V. S., mi pare anche conveniente che io aggiunga questi pochi fogli agli altri, con esprimere le considerazioni che a questo proposito mi sono occorse, per maggiormente sodisfare a V. S. Senza voler però entrare a discorrere della teorica della musica, insegnataci da molti antichi e moderni insieme con le altre parti delle scienze ossian arti matematiche, et anche in particolare da alcuni autori et in specie Santo Augustino e Boezio; nè meno delle varie parti della musica distinte in canto fermo, figurato, crommatico e enarmonico, tra quali le tre prime sono oggidì in uso, et n'hanno trattato diversi autori, e dell'ultima non se ne ha cognizione. Nè tampoco pretendo di volere scrivere l'origine nè gl'inventori della mu-

sono di quelli che l'hanno perfezionata riducendola in regola certa e misura giusta di voci e di suoni tra sè proporzionati e corrispondenti alle vere regole, perchè io non arrivo a cognizione tale di musica, che possa discorrerne con sicurezza e senza rischio d'incorrere in qualche massima o concetto degno di riprensione, e di esser notato di volere con soverchia pretensione entrare in *messem alienam*. Ma solo con l'intenzione che ho di dar gusto e sodisfazione a V. S. nella richiesta che mi fece, metterò in carta familiarmente alcuni pensieri che mi occorrono a questo proposito, fondandoli sopra alcuna poca esperienza da me acquistata mentre ho tenuto conversazione in casa senza l'esercizio del gioco, ma con altre virtuose occupazioni, e particolarmente con questa della musica, esercitata senza concorso di persone mercenarie, tra gentiluomini diversi, che se ne prendevano diletto e gusto per inclinazione naturale. E per maggior facilità distenderò questo breve discorso quasi come una narrazione in guisa d'istoria, compartita da alcuni tempi distinti, ne' quali per il corso della mia età sono stati inventati vari modi et invenzioni di cantare e suonare, con occasione di varie e distinte cagioni et occorrenze; et in esso, secondo che verrà a proposito, saranno inserti alcuni pensieri, che per esser appropriati al suo intento, non li doveranno esser discari.

E per dar principio le dirò, che l'arte della musica è riputata tra le liberali nel primo luogo,

come quella che per arrivare alla sua vera perfezione, conviene che s'accosti, anzi che partecipi del grado nel quale si considerano le scienze. Perchè, acciò un'azione musicale riesca di stima sarà necessario che sia composta con le proprie e vere regole di questa professione, anzi di più con nuove osservazioni e difficili, che non siano a notizia di tutti li musici in generale; e non solo li Madrigali e composizioni da cantarsi a più voci, ma anche le altre di contraponto e li Canoni, e, quel che pare più di meraviglia, l'istesse arie da cantarsi con facilità ad una voce sola. E per arrivare a questo segno non basterà l'inclinazione data a molti dalla natura, ma vi si ricerca anche uno studio et applicazion d'animo e di persona, che possedendo le regole e le giuste proporzioni de' numeri, unite con quelle della voce o sia del suono, et la pratica de gli effetti che da queste derivano negli animi de gl'uomini, non solo generalmente ma particolarmente corrispondenti all'inclinationi individuali di ciascuno, et a i gusti che in generale prevagliono per distinti tempi di tanto in tanto, sappia applicare l'artificio et esperienza ai tempi, alle inclinazioni in generale et alli gusti particolari di ciascuno. E per arrivare a questo segno si ricerca molta applicazione dell'intelletto e molto discorso, per venire alla conclusione compita dell'opera, con aver fatti molti sillogismi et entimemi per avanti, senza aver studiato la Dialettica d'Aristotele, e senza aver imparati quei versi *Barbara celarent*, etc.; ma con unire tutte le condizioni e cir-

costanze suddette. E per confirmazione di tutte queste cose dirò primieramente:

1. Che nella mia fanciullezza mio padre b. m. mi mandò alla scola di musica, et osservai ch'erano in uso le composizioni dell'Archadelt, di Orlando Lassus, dello Strigio, Cipriano de Rores e di Filippo di Monte, stimate per le migliori di quei tempi, come in effetto erano; e per cantare con una voce sola sopra alcuno stromento prevalesse il gusto delle Villanelle Napoletane, ad imitazione delle quali se ne componevano anche in Roma, e particolarmente da un tal Pitio musico bravo e buffone nobile.

2. In poco progresso di tempo s'alterò il gusto della musica e comparver le composizioni di Luca Marenzio e di Ruggero Giovannelli, con invenzione di nuovo diletto, tanto quelle da cantarsi a più voci, quanto ad una sola sopra alcuno stromento, l'eccellenza delle quali consisteva in una nuova aria et grata all'orecchie, con alcune fughe facili e senza straordinario artificio. E nell'istesso tempo il Pellestrina, il Soriano e Gio. Maria Nanino composero cose da cantarsi in chiesa con facilità di buon contraponto e sodo, con buon'aria e con decoro condecente; a segno che anche oggidì s'antepongono le loro composizioni a quelle de gl'altri moderni, li quali tutti ebbero da quelli la disciplina, la quale hanno procurato di variare più con ornamenti vaghi, che con artificio fondato e di sostanza.

3. L'anno santo del 1575 o poco dopo si

cominciò un modo di cantare molto diverso da quello di prima, e così per alcuni anni seguenti, massime nel modo di cantare con una voce sola sopra un istrumento, con l'esempio d'un Gio. Andrea napoletano, e del sig. Giulio Cesare Brancacci e d'Alessandro Merlo romano, che cantavano un basso nella larghezza dello spazio di 22 voci, con varietà di passaggi nuovi e grati all'orecchie di tutti. I quali svegliarono i compositori a far opere tanto da cantare a più voci come ad una sola sopra un istrumento, ad imitazione delli soddetti e d'una tal femina chiamata Femia, ma con procurare maggiore invenzione et artificio, e ne vennero a risultare alcune Villanelle miste tra Madrigali di canto figurato e di Villanelle, delle quali se ne vedono oggi dì molti libri de gl'autori suddetti e di Orazio Vecchi et altri. Ma sì come le Villanelle acquistarono maggior perfezione per lo più artificioso componimento, così anche ciascun autore, a fin che le sue composizioni riuscissero di gusto in generale, procurò d'avanzarsi nel modo di componere a più voci, e particolarmente Giachet Wert in Mantova, il Luzzasco in Ferrara. Quali erano sopraintendenti di tutte le musiche di quei Duchi, che se ne dilettavano sommamente, massime in fare che molte dame et signore principali apparassero di sonare e cantare per eccellenza; a segno tale che dimoravano talvolta i giorni intieri in alcuni camerini nobilmente ornati di quadri e fabricati a questo solo effetto, et era gran competenza fra quelle dame di Man-

tova et di Ferrara, che facevano a gara, non solo quanto al metallo et alla disposizione delle voci, ma nell'ornamento di esquisiti passaggi tirati in opportuna congiuntura e non soverchi, (nel che soleva peccare Gio. Luca falsetto di Roma, che servì anche in Ferrara), e di più col moderare e crescere la voce forte o piano, assottigliandola o ingrossandola, che secondo che veniva a' tagli, ora con strascinarla, ora smezzarla, con l'accompagnamento d'un soave interrotto sospiro, ora tirando passaggi lunghi, seguiti bene, spiccati, ora gruppi, ora a salti, ora con trilli lunghi, ora con brevi, et or con passaggi soavi e cantati piano, dalli quali tal volta all'improvviso si sentiva echi rispondere, e principalmente con azione del viso, e dei sguardi e de' gesti che accompagnavano appropriatamente la musica e li concetti, e sopra tutto senza moto della persona e della bocca e delle mani sconcioso, che non fusse indirizzato al fine per il quale si cantava, e con far spiccar bene le parole in guisa tale che si sentisse anche l'ultima sillaba di ciascuna parola, la quale dalli passaggi et altri ornamenti non fusse interrotta o soppressa, e con molti altri particolari artificj et osservazioni che saranno a notizia di persone più esperimentate di me. E con queste sì nobili congiunture i suddetti musici eccellenti facevano ogni sforzo d'acquistar fama et la grazia de' Prencipi loro padroni, dalla quale derivava anche il loro utile.

4. Coll'esempio di queste Corti e delli due

napolitani che cantavano di basso nel modo suddetto, si cominciò in Roma a variar modo di componere a più voci sopra il libro e canto figurato, et anche ad una o due al più voci sopra alcuno stromento, e cominciò il Prencipe Gesualdo di Venosa, che sonava anche per eccellenza di Leuto e di Chitarra napoletana, a componere Madrigali pieni di molto artificio e di contrapunto esquisito, con fughe difficili e vaghe in ciascuna parte, intrecciate fra loro, prese in tale proporzioni che non vi fussero note superflue e fuori della fuga incominciata, la quale sempre anche restava poi messa alla rovescia della prima. E perchè questa esquisitezza di regola soleva talvolta render la composizione dura e scabrosa, procurava con ogni sforzo et industria fare elezione di fughe, che, se ben rendevano difficoltà nel componerle, fossero ariose o riuscissero dolci e correnti a segno, che paressero nell'atto del cantare facili da comporsi da ciascuno, ma alla prova poi si trovassero difficili e non da ogni compositore. Et in questa guisa compose lo Stella, il Nenna e Scipione de Ritici napoletani, che seguivano il suddetto modo del Prencipe di Venosa e del Conte Alfonso Fontanella.

5. Nell'istesso tempo il Cardinale Ferdinando de' Medici, che fu poi Gran Duca di Toscana, stimolato e dal proprio gusto e dall'esempio degli altri suddetti Prencipi, ha premuto in aver musici eccellenti, e specialmente la famosa Vittoria, dalla quale ha quasi avuto origine il vero

modo di cantare nelle donne, perciocchè ella fu moglie d'Antonio di Santa Fiore, così cognominato perchè era stato fino da fanciullo musico per eccellenza del Cardinal di Santa Fiore. E con questo esempio molt'altri s'esercitarono in questo modo di cantare in Roma, in guisa tale che prevalsero a tutti gli altri musici dei luoghi e Prencipi suddetti, e vennero in luce Giulio Romano, Giuseppino, Gio. Domenico et il Rasi, che apparò in Firenze da Giulio Romano; e tutti cantavano di basso e tenore con larghezza di molto numero di voci, e con modi e passaggi esquisiti e con affetto straordinario e talento particolare di far sentir bene le parole. Et oltre a questi molti altri soprani, come Gio. Luca, Ottavio Durante, Simoncino, Ludovico, che cantavano in voce da falsetto, e molti altri eunuchi di Cappella, et altri come un Onofrio pistoiese, un Mathias spagnuolo, Gio. Gironimo perugino e molti altri che per brevità tralascio. Successe poi al Cardinal Ferdinando de' Medici il Cardinal Montalto, che niente meno di lui si dilettò della musica, perchè di più sonava il Cimbalo egli per eccellenza, e cantava con maniera soave et affettuosa e teneva in sua casa molti della professione che eccedevano la mediocrità, e tra gli altri il Cavaliere del Leuto e Scipione Dentici del Cimbalo, sonatori e compositori eccellenti, e poi Orazio sonatore raro d'Arpa doppia, e per cantare aveva Onofrio Gualfreducci eunuco, Ippolita napoletana, Melchior Basso, e molt' altri a' quali dava grosse provigioni. E con l'esempio

di questi e di tutti gl'altri suddetti si ravvivò l'esercizio della musica, a segno che se ne sono dilettati poi molti Nipoti di Papi, et altri Cardinali e Prencipi; anzi tutti i Maestri di Cappella hanno intrapreso di ammaestrare diversi eunuchi, et altri putti a cantare con passaggi e con modi affettuosi e nuovi; tra quali Gio. Berardino Nanino Maestro di Cappella in San Luigi, e Ruggero Giovannelli hanno fatto allievi di gran riuscita, che per esser vivi et in gran numero tralascio di nominare per ora.

6. Per l'avanti a questo tempo sono stati molti li compositori, come Claudio Monte Verde, Gio. Berardino Nanino, Felice Anerio et altri; li quali, senza uscire dal modo di comporre del Prencipe di Venosa Gesualdo, hanno atteso a raddolcire et affacilitare lo stile e modo di componere, e particolarmente hanno fatto molt'opere da cantarsi nelle chiese, con diverse maniere e varie invenzioni a più cori, anche fino al numero di 12; et in questo stile si usa continuamente di cantare al giorno d'oggi e di componere con molto numero di buoni cantori et cantatrici. Anzi dirò che ne i tempi nostri la musica viene nobilitata et illustrata più che mai, mentre il Re Filippo IV di Spagna et ambidue li suoi fratelli se ne dilettano, e sogliono spesso cantare al libro, e sonar di Viole concertate insieme, con alcuni pochi altri musici per supplire al numero competente, tra' quali con Filippo Piccinino Bolognese, sonatore di Liuto e di Pandòra eccellentissimo. Anzi di più lo stesso Re et i fratelli fanno

le composizioni, non solo per loro diletto ma anche perchè si cantino nella Cappella Regia e nell'altre chiese mentre si celebrano li divini offizii; e quest'inclinazione e gusto di S. Maestà sarà cagione che molti signori se ne diletteranno ancora, e molti altri s'applicaranno alla musica, come dice quel verso: *Regis ad exemplum totus componitur orbis.*

7. E da tutte queste cose si viene chiaramente a conoscere quel che dissi di sopra; cioè, che il modo e maniera di cantare si va di tanto in tanto variando dalli varij gusti de' Signori e Prencipi grandi che se ne dilettano, appunto come segue nel modo di vestire, che si vanno sempre rinnovando le foggie, secondo che vengono introdotte nelle Corti dè' grandi; come per esempio in Europa il vestire a modo di Francia e di Spagna.

8. Oltre le suddette variazioni del modo di cantare si vede per esperienza che ogni nazione, ogni provincia, anzi ogni città, ha un modo di cantare differentissimo ciascuno dall'altro, e di qui viene quel dettato volgare, *Galli cantant, Hispani ululant, Germani boant, Itali plorant.* Anzi di più, nell'istessa Italia, da un luogo all'altro, si conosce vario il modo e l'aria, come per esempio l'aria *Romanesca* è singolare e riputata bellissima e per tutto si canta con molto diletto, come esquisita et atta a ricevere ogni sorte di ornamento et accompagnata con ogni tuono e con gran facilità; e così l'aria detta *Fantinella.* In Sicilia sono arie particolari e diverse

secondo i diversi luoghi, perchè in Palermo sarà un'aria, in Messina un'altra, un'altra in Catania et un'altra in Siracusa. Il simile nelle altre città e luoghi di quel Regno; e così negl'altri luoghi d'Italia, come in Genova, Milano, Firenze, Bergamo, Urbino, Ancona, Foligno e Norcia; et ho voluto specificare questi luoghi come per esempio, tralasciatone molti altri per andar restringendo il discorso.

Per opinione generale de' musici, acciò che una composizione di qualsivoglia stile o maniera riesca degna di lode e di gusto a chi la sente poi nell'atto di metterla in pratica come ho accennato di sopra, conviene che primieramente, sia fatta con buon contraponto fondato nelle vere regole, con fughe nuove e difficili da intrecciarsi insieme in tutte le parti, senza impitura di note superflue, tanto pigliandole per la diritta regola ordinaria, quanto per la rovescia.

Secondariamente, che la composizione tutta e le fughe particolari siano facili e correnti in maniera che l'artificio non le renda scabrose, anzi che non sia conosciuto se non da persone esperte nel mestiere e che vi facciano riflessione particolare.

E per terzo che siano ariose e con grazia singolare; perchè per esperienza ho conosciuto che molte composizioni d'autori insigni con le due suddette conditioni, perchè non avevano questa terza che io dico, non sono state aggradite, e restano in un fondo di cassa o almeno sopra una scanzia coperta di polvere; ne potrei addurre molte,

ma essendo pur assai note per brevità le tacerò. E questa terza condizione è anco necessaria nell'altre composizioni che si dicono arie da cantarsi ad una o poco più voci sopra stromenti, anzi senza questa restaranno fredde e sciapite, con tutto che siano artificiose e con difficile contrapponto ignoto a gl'altri.

Dalla maggior parte delle cose suddette forse in V. S. risulta un desiderio e curiosità di sapere che cosa sia l'aria e la grazia nella musica e nelle composizioni, che si fanno a fine che dilettino e piacciano a chi le sente quando si cantano o suonano, et io prevenendo la richiesta che me ne possa fare, per il desiderio che ho di darle gusto, dirò che il rispondere precisamente sarà cosa difficile anco a persone più esperte di me. Con tutto ciò senza risolvermi ad altro tempo come fanno alcuni che professano di sapere qualche cosa dalla quale sono molto lontani, le dirò quello che mi occorre.

In tutte le professioni nelle quali si ricerca l'industria o sagacità dell'uomo, la natura naturante o naturata, che vogliamo dire, si è riserbata per sè una parte, per levare all'uomo l'occasione d'insuperbirsi con riconoscersi inetto et inutile per sè stesso senza l'aiuto o favore divino, provando per esperienza, che con tutta l'industria et invenzione ch'averà in qual si voglia professione, resterà oscuro e privo di gloria e di fama, se non vi sarà annessa la grazia ch'è dono d'Iddio benedetto, non solo nelle cose et azioni umane, ma in tutte le cose create. Come

per esempio si vederà una donna bellissima et ornatissima e non averà grazia, et un'altra sarà brutta e sarà graziosa; tal cavagliere saprà le regole del torneare e del cavalcare per eccellenza et non vi averà grazia come un altro, che non ne sa tanto di gran lunga. Si dirà un tale predica per eccellenza, ma non ha grazia. Si suol anche dire, un tal gentil uomo discorre benissimo e scientificamente, ma non ha grazia; et un altro sa poco, ma è grazioso nel discorrere. Si dirà un'aura soave e graziosa, un cavallo grazioso e cammina con grazia. Un pittore sarà rozzo, un altro grazioso nelle figure et uno scultore nelle statue; e così potrei seguitare per un pezzo in tutte le cose create, massime nelle sublunari. Ma perchè è cosa a ciascuno nota, mi basterà aver addotto questi esempi, et a questa similitudine concludere, che nella musica, tanto delle voci quanto del suono, si potrà addurre l'istessa cagione della grazia e dell'aria; con dire per diffinizione che il cantare con grazia non è altro se non una lunga osservazione delli modi e regole di cantare, che sogliono arrecare particolar gusto e diletto alle orecchie delle persone di giudizio per l'ordinario, e di quelle servirsi con voce che non sia ingrata e sconcia, o nel sonare con buono stromento. E così si potrà ben dire, il tale non ha troppo buona voce, ma canta con grazia, come per esempio addurrò di nuovo il signor Cardinal Mont'Alto, che sonava e cantava con molta gratia ed affetto, se bene aveva un aspetto più tosto martiale che apol-

lineo, et una voce da scrivere, come si suole dire; e così anche Giulio Romano, che come ho detto fu quasi inventore d'una nuova maniera di cantare.

E che sia il vero che la grazia del cantare sia parte proveniente dalla natura e non dall'arte, salvo solo nell'osservazione, come ho detto, delli modi che piacciono, si conosce talvolta perchè tal cantante ad uno parrà grazioso et ad un altro nojoso, e per il contrario un cantante sciocco piace a chi non dovrebbe piacere; e l'istesso effetto si vede nell'altre cose ancora e specialmente nelle putterie di Spagna e d'Africa, nelle quali non è donna che non trovi recapito per brutta che sii. E così si dice anco che negli macelli non resta carne che non si spacci, et il simile si potrebbe dire dell'altre cose che tacerò per brevità.

Non però mi pare di tralasciare un effetto mirabile, che dalla musica e dal suono procede e si è continuamente osservato da molto tempo in qua nella Puglia e nel Regno di Napoli nelle persone che sono morsicate dalla tarantola, o sia soffritto, come in que' luoghi si suol dire, li quali ricevono nel male che patiscono nelle viscere, con necessità di stare in moto e quasi ballando, gran refrigerio e molte volte la totale liberazione, dalla musica o dal suono; e, quel ch'è più di maraviglia, da una musica e da un suono particolare tra molte altre arie e musiche e suoni, che si fanno sentire a gl'infermi, li quali sentono giovamento solamente da un suono o da

una musica tra le molte altre, come ho detto. E perchè quando questi tali non restano liberati, in ciascun anno nella stagione nella quale furono offesi, vengono riassaliti dal tormento, così con i suoni e canti diversi si procura darli occasione, se non di rimedio, almeno di refrigerio, che ricevono molto maggiore che da gl'altri rimedi di medici.

Potrei a questo proposito addurre li molti e varij effetti che gl'autori antichi scrivono della musica usata da gl'Arcadi, et altre favolette, come delle Sirene, d'Anfione, di Marsia, d'Arione, d'Apollo, delle Muse e d'Orfeo, e dell'altre narrate per vere, atte a muovere gl'animi degl'ascoltatori a diverse e contrarie azioni, con la diversità della maniera e del modo, e particolarmente con la musica enarmonica, che, come ho detto, non è a notizia del secolo presente, con la quale inducevano al pianto, al riso, al furore et a prender l'armi, non solo contro gl'inimici, ma nelle guerre civili, e, quel ch'è più, ad obedire alli magistrati et alli superiori in congiuntura di popolare contumace tumulto e ribellione. Ma passerò avanti senza estendermi in questo particolare come superfluo, poichè anco si può vedere quello che gl'antichi autori ne hanno scritto, come Pitagora e Platone. I quali con altri hanno anche creduto che sia una continua armonia ne' cieli, procedente dal moto loro infallibilmente ordinato, a similitudine della quale sieno tutte l'armonie terrene, anzi di più con l'istesse proporzioni, poscia che non si sa dare

altra ragione della cagione delle consonanze e dissonanze che ci appaghi, se non l'esperienza, non ostante che gl'antichi e moderni si sforzino di attribuirle alle proporzioni de i numeri e dei moti de' cieli. E che neanche pare che possa sodisfare a pieno l'intelletto, e che però sia forza ricorrere alla sola esperienza e prattica fondata nei sensi, non trovandosi altra ragione per la quale la 3ª, la 5ª, la 6ª, e l'8ª siano consonanze, e la 2ª, la 4ª, e la 7ª siano dissonanze; oltre a molte altre regole di proporzioni, nelle quali il contrapunto è fondato, tanto nella durata delle note, quanto delle diverse proporzioni delle battute, e della diversità de' tuoni, e molte altre cose che non tocca a me l'esplicarle.

Si potrebbe anche andar investigando quale sia la cagione che la musica sia instromento sì atto et incentivo a muover gl'animi all'amore e particolarmente nelle donne, alle quale si sogliono però fare le serenate. Ma questa sarà più tosto impresa d'astrologo o di filosofo, che mia, e però la lasciarò a quelli per ora; e così a i teologi l'esplicare la cagione della commotione che fa ne gl'animi de gl'uomini la musica alla devozione e fervore nel celebrare i divini offizij, e nella unione di molte anime di persone con l'occasione del canto, come giornalmente si vede per esperienza nelle confraternite et altri ridotti e processioni per le strade delle città. Et a questo proposito dirò che uno da me ben conosciuto fece elezione di frequentare una congregazione, anteponendola a molte altre, forse migliori, per

l'occasione che il capo e Rettore di quella aveva bella voce nel fare i sermoni e cantava bene le litanie, con grazia e voce sonora e grata.

Resteria d'investigare la cagione perchè nella pesca del pesce spada, che si può dire più presto caccia, sia riputato il canto necessario, e quel ch'è più, con esprimere parole greche. Così anche la cagione perchè il suono o canto addormenti gl'uomini, e particolarmente i fanciulli e gl'altri animali; et anche perchè il canto alleggerisca la fatica e noia del caldo ne i lavoranti e metitori nell'estate, tanto più che col canto gli s'accresce la sete; e ancora da che procede il benefizio che volgarmente si crede che apporti il canto et il suono a i vermi della seta, che si dicono cavalieri in Lombardia, e così perchè il canto scemi la paura ne i putti mentre caminano di notte; ma ne lasciaremo il pensiero ai medici et a i filosofi che ne sanno più di noi.

Il canto et il suono appropriati hanno forza d'incitare gli animi delle persone, come ho accennato, a varie e diverse azioni, et in specie alla guerra; che però s'usa e la tromba et il tamburo e l'acclamare con le voci unitamente a tempo. Anzi incita anche i cavalli e gl'infervorisce nell'atto del combattere, come disse Virgilio; *Aere ciere viros, Martemque accendere cantu;* et è grand'incentivo al bevere soverchio, come s'usa in Germania et anche in Italia, ove spesso si canta il berlinghino a questo fine. Mi son trovato anche in Firenze in compagnia di più di cento persone, che nel ritorno dalla caccia, per iscemar

il tedio del viaggio, da tutti unitamente si cantavano molte pazze canzoni. Vediamo tra facchini e marinari, nell'operare, per scemar la fatica, l'accompagnano, con unire le forze col canto; e così anche quelli che nel Ponte di Rialto pestano le droghe e speciarìe. Si sentono molti predicatori, che per muovere la gente bassa et idiota, si servono più del canto che de i concetti; massime nelle prediche del Venerdì Santo. In modo che si può dir veramente, che ne gl'effetti che procedono dalla musica, la natura vi abbia gran parte, accompagnata anche dall'artificio, come ha ne gl'animali irrazionali ancora e particolarmente ne gl'uccelli, a' quali ha concesso varie sorti di voci e di canto; chè pare quasi che tra loro faccino a gara d'arrivare alla maggior perfezione, e d'insegnare agli figli tal esercizio, come per più conti necessario al mantenimento et esser loro; come si vede per continua esperienza principalmente ne i rosignoli e pappagalli; onde si vede che la musica fa grande effetto, non solo ne gl'huomini, come ho detto, ma anco ne gl'animali irrazionali. E se pure alcuna persona non ne ha compiacimento, come io n'ho conosciuto taluno, e particolarmente il Cardinal Francesco Sforza ultimo, ciò avviene o per la grande applicazione dell'animo loro ad altri affetti che hanno veementi, o da troppo vivacità loro; chè non avendo pazienza in una sola azione volentieri mutano l'applicazione secondo la varietà de gl'oggetti che s'offeriscono, e quasi si può dire che *nesciunt stare loco*.

Nel presente corso dell'età nostra, la musica non è molto in uso, in Roma non essendo esercitata da gentil uomini, nè si suole cantare a più voci al libro, come per gl'anni a dietro, non ostante che sia grandissime occasioni d'unire e di trasmettere le conversazioni. È ben la musica ridotta in un'insolita e quasi nuova perfezione, venendo esercitata da gran numero de' buoni musici, che disciplinati dalli suddetti buoni maestri porgono col canto loro artificioso e soave molto diletto a chi li sente. Perchè avendo lasciato lo stile passato, che era assai rozzo, et anche li soverchi passaggi con li quali si ornava, attendono ora per lo più ad uno stile recitativo ornato di grazia et ornamenti appropriati al concetto, con qualche passaggio di tanto in tanto tirato con giudizio e spiccato, e con appropriate e variate consonanze, dando segno del fine di ciascun periodo, nel che li compositori d'oggi dì con le soverchie et frequentate cadenze sogliono arrecar noia; e sopra tutto con far bene intendere le parole, applicando ad ogni sillaba una nota or piano, or forte, or adagio, or presto, mostrando nel viso e nei gesti segno del concetto che si canta, ma con moderazione e non soverchi. E si canta ad una o al più 3 voci concertate con istrumenti proprii di Tiorba o Chitarra o Cimbalo o con Organo, secondo le congiunture; e di più in questo stile si è introdotto a cantare o alla spagnola o all'italiana, a quella simile ma con maggior artificio e ornamento, tanto in Roma, come in Napoli e Genova, con

invenzioni nuove dell'arie e de gli ornamenti; sì che premono i compositori, come in Roma il Todesco della Tiorba nominato Gio. Geronimo. In Napoli cominciò il Gutierrez, e poi hanno seguitato Pietro suo figlio e Gallo et altri; et in Genova vi sta un tal Cicco per eccellenza compone e canta, porgendo gran diletto a quelle signore nelle conversazioni e nelle veglie, ch'ivi più che altrove si costumano.

Questo stile recitativo già era solito nelle rappresentazioni cantate dalle donne in Roma, come ora anche è in uso; ma riesce tanto rozzo e senza varietà di consonanze nè d'ornamenti, che se non venisse moderata la noia che si sente dalla presenza di quelle recitanti, l'auditorio lascierebbe li banchi e la stanza vuoti affatto.

Giulio Romano e Giuseppino furono quelli, come ho di sopra accennato, che quasi furono gl'inventori, o almeno che li diedero la buona forma, e poi di mano in mano s'è andato perfezionando a segno, che poco più oltre pare che per l'avvenire possa aggiungere, essendosi anche introdotto a cantare versi latini in inni et ode anche piene di santità e devozione, con soavità e gran decoro, e con far sentir bene e spiccati li concetti e le parole.

Oggi dì nelle composizioni da cantarsi in chiesa non si preme tanto come per avanti nella sodezza et artificio del contraponto, ma nella loro grande varietà e nella diversità de gli ornamenti et a più cori nelle feste solenni, con accompagnamento di sinfonie di varj istromenti, con intro-

mettervi anche lo stile recitativo, il qual modo ricerca gran prattica più tosto e vivacità d'ingegno e fatica di scrivere, che gran maturità e scienza di contraponto esquisita. E per tal segno si vede che li Maestri di Cappella delle chiese principali sono giovenotti; et il più vecchio fra essi è Vincenzo Ugolino d'età di anni 40 in circa, che fu Maestro di Cappella in S. Pietro per alcuni anni, et ora si trova in Parma chiamato con l'occasione delle nozze di quel Duca Serenissimo con la Serenissima Margarita de' Medici sorella del Gran Duca di Toscana.

Nella prima e seconda parte s'è discorso della musica applicata alle voci umane e da cantarsi, resta ora che si dica alcuna cosa di quella dei suoni varij con diversità d'istromenti. Ma perchè mi pare che V. S. mi possa ricercare che differenza sia tra la voce e 'l suono, io, lasciando da parte che molti ne hanno scritto, dirò solo che il suono a mio parere sarà proprio delle cose inanimate, che procede dall'aere percosso o compresso o ristretto, che poi essala e si diffonde con la varia proporzione di tempo e del grado della violenza, come per essempio si dirà suono quello dell'incudine e della campana e dell'organo, e di tutti gli stromenti da fiato e delle Viole. E voce sarà propria di tutti gli animali, ma principalmente dell'uomo. Gl' istromenti sogliono esser gli Organi, il Liuto o Pandòra, l'Arpa, il Cimbalo, la Tiorba, Chitarra e Lira; tutti stromenti sopra quali si può cantare ad una o più voci. Sono poi li Flauti, li Piferi, le Viole di

conserto e la Viola Doppia o sia Bastarda, il Violino, il Cornetto, il Pifero todesco, la Sordellina, la Piva, il Culascione e la Sanfornia, et altri che da questi narrati derivano con qualche invenzione. Come per esempio dirò che Alessandro Piccinino bolognese è stato inventore della Pandòra, cioè d'un Liuto tiorbato con aggiunta di molte corde ne i bassi e molte negli alti, e tra queste alcune di ottone e d'argento, con tal disposizione che con la larghezza delle note e la quantità delle corde, s'ha campo di sonare ogni perfetta composizione esquisitamente, con vantaggio de gl'altri stromenti nel trillo e nel piano e forte. E di questi stromenti hanno per eccellenza sonato Geronimo suo fratello, che morì in Fiandra, ed ora ne suona Filippo, terzo fratello che serve il Re catolico, come ho detto di sopra.

L'Arpa Doppia quasi s'è trovata a' tempi nostri in Napoli, et in Roma ebbe principio da un Gio. Battista del Violino, così detto perchè lo suonava ancora per eccellenza. Et ora Oratio Mihi suona di questa Arpa Doppia quasi miracolosamente, non solo nell'artificio, ma in un modo particolare di smorzare il suono delle corde, il quale se continuasse cagionarebbe dissonanza e cacofonia, e di più in un trillo difficile a qual si voglia altro. D'Organo e di Cimbalo Geronimo Frescobaldi ferrarese porta fra tutti il vanto, e nell'artificio e nell'agilità delle mani. Di Tiorba il suddetto Gio. Gironimo todesco, il quale anche è compositore e serve in Palazzo nelle private musiche e concerti. Questa è stata

trovata a' tempi nostri, et esso Gio. Geronimo l'ha molto migliorata nel modo di sonare. Sono poi molti sonatori d'altri stromenti, che non starò a nominare, salvo il Cavaliere Luigi del Cornetto anconitano, che lo sonava miracolosamente, et tra l'altre molte volte lo sonò in un mio camerino sopra il Cimbalo, ch'era ben serrato et appena si sentiva; e suonava egli il Cornetto con tanta moderazione e giustezza, che fece stupire molti gentil uomini che si dilettavano di musica, che erano presenti, puoichè il Cornetto non superava il suono del Cimbalo. Di Viola Bastarda ho sentito un Orazio della Viola, che serviva il Duca di Parma; et ultimamente in Roma un englese che sonava senza pari. Per i tempi passati era molto in uso il trattenersi con un conserto di Viole o di Flauti, ma alfine si è dismesso per la difficoltà di tener continuamente gl'istromenti accordati, chè non suonandosi spesso riescono quasi inutili, e di unire le tante persone al componimento del conserto; e poi anche l'esperienza ha fatto conoscere che tale trattenimento, con l'uniformità del suono e delle consonanze, veniva assai spesso a noia, e più tosto incitava a dormire che a passare il tempo et il caldo pomeridiano. Era anche per il passato molto in uso il suonare di Liuto; ma questo stromento resta quasi abbandonato affatto, doppoichè s'introdusse l'uso della Tiorba, la quale essendo più atta al cantare anche mediocremente e con cattiva voce, è stata accettata volentieri generalmente, per schivare la

gran difficoltà, che ricerca il saper sonar bene di Liuto. Tanto più che nell'istesso tempo s'introdusse la Chitarra alla spagnola per tutta Italia, massime in Napoli, che unita con la Tiorba, pare che abbiano congiurato di sbandire affatto il Liuto; et è quasi riuscito a punto, come il modo di vestire alla spagnola in Italia prevale a tutte le altre foggie. Alessandro Piccinino suddetto ha inventato ultimamente un istromento simile al Plettro d'Apollo, misto tra Tiorba, Liuto, Citara, Arpa e Chitarra, che rende maraviglia; ma non sarà molto usato per la difficoltà che si trovarà di metterlo in pratica con la facilità con la quale egli lo suona.

Il suonare di Chitarra napolitana resta affatto dismesso in Roma, e quasi anche in Napoli, con la quale già suonavano in eccellenza Don Ettore Gesualdo e Fabritio Fillomarino in conserto col Prencipe suddetto di Venosa. La Sordellina fu inventata anche in Napoli et introdotta in Roma, ove non ha poi continuato, per essere stromento imperfetto, e che solo gusta alquanto la prima volta che si sente, e poi, non avendo molta varietà nelle consonanze nè servendo al cantare, viene facilmente a noia. Il suono delle Trombe è proprio per la guerra, e per incitare e per avvertire la cavalleria nelle particolari azioni, però non s'usa da persone nobili ma da mercenarie; et in Fiandra, con l'occasione della guerra, sono molti che suonano con modo più che ordinario, e così in Inghilterra. L'istesso si può dire del Tamburo e del fischio dei Comiti

di Galere e de i todeschi e svizzeri. Li Pifferi sono in uso nell'armate e vascelli di mare, et in quelli che navigano nell'Oceano si suonano più esquisitamente. Si usano anche in terra, massime in Spagna e li chiamano *Geremias*, et in Italia si usano nelli luoghi e terre picciole nelle feste, e così anche li conserti de' Violini, e nelle città grandi nelle feste della gente bassa. Il suonare con Piffero ò sia Traversa all'usanza todesca, ma con termini di contraponto musicale, e con grazia e giustezza, non è a notizia di molti in Italia; et in Roma lo soleva suonare il sig. Giulio Cesare d'Orvieto, et al presente lo suona anche un signor principale, che tra le molte virtù et esercitij onorati che possiede in eccellenza, suona anche di questo stromento con stupore di chi lo sente.

Il sonare di Sanfornia, che in Roma si nomina con nome di mal odore et in Lombardia Viabò, non meritarìa d'esser messo in campo, vedendosi per l'ordinario nelle bocche di gentaglia; ma essendo stata nobilitata dal sig. Ottaviano Vestrij, il quale la suonava con termini musicali e con giustezza nell'intonar delle note, non la tralascio; et io più volte l'ho sentito suonare tra gli altri Madrigali quello di Luca Marenzio che comincia *Vestiva i colli* ecc., e l'istesso Madrigale ho sentito in Anversa suonare nel campanile della chiesa principale con le campane, e quello che suonava aveva il libro davanti, e toccava li tasti, come s'usa ne gli organi, e l'istesso mi dissero che s'usava in Bolduch et in altri luoghi

del Brabante e di Fiandra. Un tal Francesco Tinella orefice in Bologna, uomo ben visto generalmente, ha inventato una palla d'ottone ben serrata con alcuni ordegni dentro, che con pochissimo moto rendeva un'armonia inaspettata, con diletto e maraviglia di chi la sentiva.

A V. S. parrà questa mia narrazione lunga e noiosa, massime con i nomi di tante persone. Ma s'avrà considerazione al mio intendimento di darle compita sodisfazione, et alla qualità della materia della quale si tratta, conoscerà benissimo che malamente io averei potuto scriverne in altra maniera coll'intenzione d'esplicare le varie qualità della musica, le diverse mutazioni che per intervalli distinti de' tempi si sono sperimentate secondo la varietà dell'occorrenze. Le quali hanno svegliato molti belli ingegni a trovar nuove invenzioni per porgere occasione d'universale diletto e per profittarsene; come si vedono al presente molti che con l'esercizio della musica sono arrivati ad avere più di scudi mille d'entrata, li quali non si poteva a meno di nominare. Tanto più che questo discorso non è teorico politico, composto o per dir meglio rubbato da' buoni autori antichi e moderni, come oggi dì si usa da molti, ma è una vera narrazione a similitudine di relazione e d'istoria, fondata sopra una poca prattica da me acquistata, come ho detto, con l'occasione d'una conversazione che ho tenuto in casa mia di molti signori e gentil uomini, nella quale, tra gli altri esercizij onorati, era in uso la musica.

SEVERO BONINI. — Estratto dalla *Prima parte de' Discorsi e Regole sovra la musica* (*).

Dai *Discorsi e Regole sopra la musica.*

FILARETO — . . . . chi è stato l'inventore di questo nuovo e moderno stile recitativo, chi sono stati li famosi cantori di quello, chi li sonatori.

(*) Dalla *Prima parte de' Discorsi e Regole sovra la Musica di Don* SEVERO BONINI, *monaco Vallombrosano di Firenze,* manoscritto col n° 2218 della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze, di cc. 102, in 4°, estraggo la piccola parte che riguarda l'origine del melodramma (cc. 80-88).

La parte delle origini leggendarie della musica è assai estesa, e così la parte morale e religiosa; vi si fa pure la storia di molti strumenti, e vi sono toccate molte questioni teoriche e pratiche.

Dopo la parte da me recata, il Bonini continua ad enumerare alcuni celebri suonatori; quindi discorre dei madrigalisti e ne distingue varî generi; parla poi del Palestrina e finalmente (c. 100 v.) invece di finire col parlare dei poeti dei melodrammi, come aveva promesso, conclude: " I poeti famosi adunque furono Dante, ecc., Petrarca, Della Casa, Bembo, Ariosto, Tasso, ecc., Guarini, Marini, Chiabrera, Rinuccini, Preti, Rinaldi, Grillo ".

La trattazione è in forma di dialogo tra il *Bonini* e un *Filareto*; l'epoca del dialogo è indeterminata, ma certamente si può ritenere composto nel primo trentennio del secolo.

Severo. — Veramente *varii varia dicunt*, secondo le lor passioni; ed io, lontano da quelle, dirovvi l'opinion mia; e prima dicon che l'inventor primo sia stato Giulio Caccini, detto Romano, poichè questo è stato il primo che abbia cantato a voce sola sopra li strumenti musicali in questo nuovo stile: e principiò in San Spirito di Firenze entro ad una nugola all'arrivo di Madama Serenissima per nome Cristina di Lorena, moglie del gran Ferdinando Primo, Granduca di Toscana, cantando alcune parole che principiavano *O benedetto giorno;* onde poi per molto tempo, per il gran diletto ch'egli dette al popolo innumerabile che vi si ritrovava, fu nomato *Benedetto giorno* per sopranome. Sì che, preso ardire, questo gran musico compose molte arie in diversi tempi, le quali furono continuamente esercitate da più eccellenti cantori e cantatrici d'Italia, e da altri nobili della città amatori di questa professione. Ma veduto egli poi andare attorno molte di quelle lacere e guaste, e malamente adoperare quei lunghi giri di voci semplici e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'una nell'altre, ritrovate da lui per isfuggire quell'antica maniera di passaggi, che per avanti si costumava, più propria per gli strumenti di fiato e di corde che per le voci, et altresì usarsi indifferentemente il crescere e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, gruppi et altri ornamenti alla buona maniera di cantare, fu necessitato, mosso anco dagli amici, di far stampare dette Musiche con un discorso a' Lettori, mostrando

le cagioni che l'indussero a simil modo di canto per una voce sola, affine che non essendosi nei moderni tempi passati costumate, per quanto egli sapeva, musiche di quella intera grazia che sentiva nell'animo suo risonare, egli ne potesse lasciare alcun vestigio, e che altri potessero giungere alla perfezione (1).

Fioriva in quei tempi di Firenze la virtuosissima camerata dell'Ill.mo Sig. Giovanni de' Bardi de' Conti di Vernio, ove concorreva gran parte non solo della nobiltà, ma ancora i primi musici ed ingegnosi uomini, poeti e filosofi, della città: dove confessava anch'esso aver appreso più da' ragionamenti dotti, ch'ivi si facevano, che in più di trent'anni non avea fatto nel contrappunto; imperocchè questi intendentissimi uomini sempre lo stimolavano et esortavano a non provare quella sorte di musica la quale, non lasciando bene intendere le parole, guasta il concetto e il verso, or allungando, ora scorciando le sillabe per accomodare il contrappunto, lacerando la poesia; ma ad attenersi a quella maniera tanto lodata da Platone et altri filosofi, che affermano la musica altro non essere che la favella e il ritmo et il suono per ultimo. Sì che conosciuto che per il troppo contrappunto delle più voci cantando insieme, e la superflua moltitudine de' passaggi, tanto delle sillabe brevi, quanto

(1) Il Bonini riferisce dalla prefazione del Caccini qui addietro riprodotta a pag. 55 sgg.

delle lunghe, usata da' cantori nel cantar sopra qualunque strumento di corde, senza intendersi parola, allettati dal volgo ignorante che tal canto gradiva, le venne in pensiero d'introdurre una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia favellare, usando in essa una certa nobile sprezzatura di canto, trapassando talora per alcune false corde, tenendo quelle del basso ferme, eccetto che quando egli se ne voleva servire all'uso comune con le parti di mezzo tocche dallo strumento per esprimere qualche affetto. Laonde dato principio a questi canti per una voce sola, parendole ch'avesser più forza per dilettare e muovere che le voci più insieme composte, compose allora li madrigali *Perfidissimo volto, Vedrò 'l mio sol, Dovrò dunque morire* e l'aria sopra l'ecloga del Sanazzaro *Itene all'ombra*, in quello stile proprio che poi se ne servì per le favole ch'in Firenze si sono rappresentate, fra l'altre la *Euridice*, parole del sig. Ottavio Rinuccini. I quali madrigali et aria uditi in essa camerata con amorevole applauso et esortazioni ad eseguire il suo presupposto fine per tal cammino, lo mossero a trasferirsi a Roma per dar saggio ancor quivi: ove fatti udire detti madrigali et aria in casa del signor Nero Neri a molti gentiluomini che quivi s'adunarono, e particolarmente al sig. Leone Strozzi, tutti potevano render buona testimonianza quanto l'esortarono a continuare l'incominciata impresa, dicendo che sino a quei tempi non avevano mai udito armonia d'una voce sola sopra uno stru-

mento semplice di corde che avesse avuto tanta forza di muover l'affetto dell'animo quanto quei madrigali: sì per lo nuovo stile di essi, come perchè, costumandosi ancora per quei tempi per una voce sola i madrigali stampati a più voci, non pareva loro che per l'artifizio delle parti corrispondenti fra loro, la parte sola del soprano, da per sè sola cantata, avesse in sè affetto alcuno. Onde, ritornato a Firenze, e considerato che si usavano per i musici alcune canzonette per lo più di parole vili, le quali parevale che non si convenissero e che tra li intelligenti non si stimassero, gli venne anco in pensiere, per sollevamento talvolta degl' amici oppressi, comporre qualche canzonetta a uso d'arie per poter usare in conserto di più strumenti di corde; e comunicato questo suo pensiero a molti gentiluomini della città, fu compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi, siccome anco, appresso, dal sig. Gabriello Chiabrera, ch'in molta copia et assai diversificata da tutte l'altre, ne fu favorito, prestandoli egli grande occasione d'andar variando. Le quali tutte da quello poste in musica in diverse arie, di tempo in tempo, state non furono poi disgrate eziandio a tutta l'Italia, servendosi, allora et oggi, di esso stile ciascuno che ha voluto o vuol comporre per una voce sola; e particolarmente qui in Firenze: dove, essendo egli stato trentasett'anni alli stipendi di questi Ser.^{mi} Principi, qualunque avrà voluto, avrà potuto vedere et udire a suo piacere tutto quello che di continovo

operò intorno a sì fatti studi; ne' quali, così ne' madrigali come nell'arie, ha sempre procurata l'imitazione de' concetti delle parole, ricercando quelle corde più o meno affettuose secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente avessero grazia in quella maniera che osservò nella sopradetta armonia.

Ci sono stati alcuni che propriamente per invidia e passione mossi, hanno cercato di adombrar la gloria di questo uomo veramente mirabile, a cui si conviene render grazia da tutta la caterva de' musici del mondo, poichè con questo nuovo stile recitativo si è dato occasione a' sublimi ingegni della professione, non solo di arrichirlo, ma d'imbastardirlo con la musica di madrigali e sonetti a più voci, e con i mottetti a voce sola et a più concertati. Che siano appassionati ce lo dimostra il tempo che cominciò a gustarsi la sua dolce maniera del canto, come sopra udiste, nell'arrivo di Madama Ser.ma di Loreno, sposa del Ser.mo Granduca Ferdinando il primo, con quelle parole *O benedetto giorno*. Altri che l'hanno imitato, et anco migliorato detto stile, cupidi di gloria d'esser tenuti primi inventori, hanno cercato con alcuni altri loro seguaci et aderenti d'impedirle tanta fama, con inventar molte bugie, contradicendosi gli uni e gli altri; ovvero, se non per esser tenuti inventori, almeno come invidiosi e disturbatori dell'altrui gloria. E benchè tali avessero arricchito il moderno e nuovo stile in ogni modo, perchè *facile est inventis addere, gratiae habendae sunt*

primis inventoribus: oltrechè la maniera del detto signore ha del naturale e più s'avvicinava all'antica, non avendo dello stentato e stiracchiato come dir si suole.

Filareto. — Ho bene appreso il tutto, e starò aspettando che mi dichiariate quali siano stati nella nostra età li cantori, sonatori sublimi e compositori di cantilene più singolari in stile moderno, tanto a voce sola quanto a più, concertatamente, e quali li poeti.

Severo. — Il signor Giulio Caccini inventor del nuovo stile è stato così eccellente nel cantar solo nella sua gioventù che non si trovò chi lo superasse. I concerti a più voci che in casa sua faceva erano invero mirabili essendo tutti adorni di peregrine grazie; del che [fede] facevano le moltitudini spesse de' príncipi e signori grandi forestieri è della nostra città di Firenze ch'andavano, quasi che per favore, a sentirli. E fu tale il grido e la fama, ch'arrivata sino alle Maestadi Cristianissime di Francia Enrico e Maria Medici sua sposa, convenne al detto signor Giulio con tutta la sua virtuosissima famiglia far passaggio et andare per ordine loro a fare udire la nuova maniera di cantare: dove arrivata, non potria lingua umana esprimere quanto fossero stati accarezzati e quante lodi et onori ebbero da quelle, non solo Maiestadi, quanto da tutti i principali duchi e baroni di Francia, che qui si ritrovarono.

Fiorì nel medesimo tempo la signora Francesca sua figliuola, cantatrice delle prime, artifi-

ciosa nelle sue cantilene, come fede ne fanno l'opere sue musicali date alle stampe.

Questo ricco oceano di virtù generò indi a poco una Margherita, la quale nutricata nel suo amoroso seno e gustati i suoi dolcissimi latti, cresciuta in età divenne così lucida e splendente in questa professione del canto, che ciascuno ammirando la sua voce suavissima, quasi in canna d'argento risuonante, colma di trilli e gruppi spiccanti accompagnati con mirabili et affettuosi accenti, faceva a gara per andare a udirla. Oggi, avendo consacrato il suo purissimo cuore a Dio, lasciata ogni pompa terrena e frale, si gode con l'altre verginelle di menar vita angelica ne' puri chiostri del monistero di San Girolamo su la costa a S. Giorgio, dell'ordine di S. Francesco minori osservanti; dove per udirla cantare le divine lodi a voce sola, e talora in concerto con altre virtuose verginelle sue compagne, in alcune feste dell'anno concorre gran numero di persone nobile virtuose, benchè il luogo della chiesa sia alquanto scomodo, mediante una ripida salita.

Fece risonar di sè una immortal fama la signora Settimia Caccini, sorella della signora Francesca e secondogenita del sig. Giulio, nella sua più fresca età consumata maestra nella bella maniera e grazia indicibile del canto, et affinata tra li primi soggetti d'Italia di questa professione nell'Accademia dell'Altezza di Mantova Ferdinando Gonzaga, da quello stipendiata; la qual virtuosa oggi, ritornata al proprio nido,

dove origine ebbe nella città di Firenze, lieta de' suoi trionfi su gloriosi arringhi di sublimi donne cantatrici acquistati, se 'n vive e posa, oramai d'anni carca e gravosa.

In questo nuovo stile cantò con affetto singolare, suo principal talento, stimato da ciascun professore dell'arte, la signora Vittoria Archilei, per nazione romana, stipendiata da queste Altezze di Firenze, Ferdinando primo e Madama Cristina di Loreno; la quale, dopo avere sparso di sè celeste gloria, oramai d'età matura, rese lo spirito a Dio con questa eterna fama.

Cantore e compositore eruditissimo è stato il sig. Jacopo Peri, detto il Zazzerino, d'ottimi costumi e ben nato nella nostra città di Firenze; il quale cantando le sue opere composte con sommo artifizio, essendo di concetto lagrimevole, proprio suo talento, avrebbe mosso e disposto al pianto ogni impietrito cuore. E già che tutta l'Italia ha ammirato la sua dolce et affettuosa maniera, le sue opere a voce sola composte, come suggetto unico e raro per tanta esquisitezza, pongo silenzio alla mia bocca, deponendo la penna, temendo confondermi nell'oceano de' suoi meriti. Questo ben solo dirò, che se fu suavissimo nel canto e perito nell'arte del comporre in questo nuovo stile, fu ancora nell'arte del sonare di tasti leggiadro, e artifizioso e, nell'accompagnare il canto con le parti di mezzo, unico e singolare. [Questo ancora fu un grandissimo emulatore e competitor del S. Giulio Caccini...] (1).

(1) Sospeso e cassato nel ms.

Il sig. Francesco Rasi, nobile aretino e gentilomo dell'Altezze di Mantova, cantò leggiadramente con grandissimo affetto e spirito. Era uomo di bell'aspetto, gioviale, di voce gradita e suave, faceva apparire con l'allegrezza del volto e maestà il suo canto angelico e divino: fu scolare del sig. Giulio detto. Questo, oltre al cantare e sonar la tiorba et il suono de' tasti, fu dotato da Dio dell'arte della poesia; compose arie a voci sole di canzonette, parole sue molto leggiadre, et altre musiche variate, come testimonio ne rendono i dui libri dati alle stampe.

Composero in questi moderni tempi in stile recitativo messer Marco da Gagliano, maestro di cappella della Cattedrale di Firenze, ché testimonio della sua arte et elegante maniera di comporre ne rendono la sua *Dafne*, poesia del sig. Ottavio Rinuccini, la quale fu recitata in Mantova ad istanza di quelle Altezze, con grandissimo applauso di quei popeli. Ha composti ancora con leggiadrissimo stile madrigali assai a cinque voci, similmente mottetti a cinque voci e sei, con alcune messe. Le stampe e il grido suo fanno ampia fede del suo valore; ora prendon riposo le sue ossa nella chiesa ducale di quella canonica.

Messer Filippo Vitali, fiorentino, maestro di musica della Camera dello eminentissimo Signor Card. Antonio Barberini, oggi abitante in Firenze, sua patria, compose in stile recitativo l'*Aretusa*, opera di mons. .... *(sic)* Corsini, felice memoria, chierico di Camera del Sommo

Pontefice; la quale fu recitata in Roma, con tanto gusto degli uditori, che in Bologna la volsero recitare ancora, e riuscì con sommo onore e gloria del compositore dell'opera e sua. Questo elevato suggetto, non solo ha fatto risonare di sè la fama per questo stile recitativo, ma ancora per le molte opere di madrigali à cinque voci, canzoni a quattro, e mottetti a sei et altre studiose opere date alle stampe.

Questi sono stati i cantori, cantatrici e compositori recitativi di Firenze, e quivi ammaestrati, mentre fioriva lo detto stile [oggi sparso in ogni loco, abbracciato in Roma et in Venezia, si sentono composizioni recitative mirabili] (1).

Tra' forestieri prima fu il sig. Claudio Monteverdi, il quale arricchì questo stile di peregrini vezzi e nuovi pensieri nella favola intitolata *Arianna,* opera del sig. Ottavio Rinuccini, gentiluomo di Firenze; fu tanto gradita che non è stata casa, la quale, avendo cembali o tiorbe in casa, non avesse il lamento di quella.

In Roma fiorì quel gran musico chiamato il Mazzocchi, il quale compose in stile recitativo eccellente la *Catena d'Adone.*

Sono da quei tempi sino ad ora sempre scopertisi novelli cigni, come in Roma il sig. Luigi Rossi, in Venezia il Cavallo: e questo basti circa l'invenzione dello stile recitativo et origine e de' compositori e cantori di quello. Ci resta di nominare, per soddisfarvi, quali siano stati li

(1) Cassato nel ms.

sonatori, compositori di variate musiche e poeti; e cominciando da' sonatori, nominerò alcuni più famosi, non essendo mio intento voler compilare tutti, per essere di numero infinito.

. . . .

A complemento delle notizie su questi musici fiorentini stimo opportuno riferire anche il passo che si legge in un rarissimo libretto, di cui un esemplare si conserva nella Miscell. 86. 10 della Biblioteca Riccardiana. Il libretto, attribuito a Lorenzo Parigi, medico, s'intitola:

All' Illustrissimo Sig. | *Il Sig.* | *Cardinal Montalto.* | *Il Parigi* | *Dialogo terzo* | *Ove d' alcune cose di* | *Medicina si discorre.* | [Stemma] | In Firenze | Nella Stamperia di Zanobi Pignoni. 1618. | Con licenzia de' Superiori; 4°.

Interlocutori sono: Leonida Ganucci; Giulio dei Conti di San Secondo; Roberto Falconieri; Ottavio Archilei e il Parigi fisico.

Dopo aver discorso di medicina, a pag. 18, l'Archilei invita gli altri ad entrare in casa propria per stare più al fresco e perchè " ci sarà anche quel che piace tanto a messer Lorenzo ". Così s'introduce il discorso che segue:

Par. Musica forse?

Arch. Signor sì. . . . .

Par. O come a me par mill'anni che sia domane per sentire il conserto e la sinfonia (tanto sono invaghito della musica) che ci promette il signor Ottavio! Signori io me ne rallegro tanto, che ben posso dire esser tale la mia

Letizia, che trascende ogni dolzore!

O che armonia, o che consonanza di voce e di strumenti musicali fu quella di queste sere al Casino.

ARCH. Fu bella e maravigliosa e dell'Autor suo degnissima, che fu il signor Muzio Effrem mio amicissimo, da me per una chiara lampa de' musici tenuto.

PAR. Io l'ho sentito molto celebrare e perchè voi non pensiate che anch'io non sappia allegare autori, fino il mio garzoncello Benedetto, che ha l'orecchio seco, lasciò star la cena per sentirla, né poteva poi chiuder bocca in lodandola.

ARCH. Egl'è anche uom di grande integrità d'animo.

PAR. Per tal lo tengo, e confesso essergli tenuto dell'onor fatto tal volta alla Caterina e all'Angela in sentirle cantare alcune canzonette (oltre a quelle del lor maestro Benedetti) dal signor Giulio Romano, fenice certo de' nostri tempi, che sormonta ogni cielo, e prima rinata che morta.

C. G. Quell' d'Arabia muor ben ella prima che rinasca.

PAR. È rinato il signor Giulio ancor vivendo, nella signora Francesca sua figliuola, la qual novella cantatrice ogni uno afferma che sia

Ricca d'aurate e di purpuree penne.

Ed io che non fui mai amico lusinghiere ad alcuno, ogni volta che la sento, le dico quel verso del nostro poeta:

Questa sola fra noi del ciel sirena.

Così di quella canzonetta che incomincia *Povero pellegrino che dal sepolcro viene* messa in musica dal Semideo de' musici, dal nostro signor Jacopo Peri, cioè, e di quella *Bel pastor, dal cui bel sguardo* e dell'*Eco solinga e delle selve amica*, ambe del signor Marco da Gagliano, maestro di cappella di Suà Alt., musico anch'egli così gentil come dotto, ne fu il detto sig. Muzio (dico) assai buon gustatore.

ARCH. E gran lodatore ancora di chi le cantò, e furon veraci le lodi, non già da soprabbondanza d'affetto o finte, come vi pensaste, pronunziate.

PAR. È proprio del forestiere fin gl'immeritevoli lodare.

GANU. Perchè tralasciate voi la madre del sig. Ottavio?

PAR. Perchè meglio le sue parti lodevoli che non han fine con lo 'ntelletto discorrere, che con balbuzzante lingua esprimerle. Quest'è una donna, Signori, che trascende la natura umana, ed ha già col canto dirizzato il suo volo al cielo e fatto con l'angelica sua voce risonar le stelle: onde all'altre una santa invidia recando, s'ha l'immortalità acquistato, e corrisposto di dentro e di fuori al felice suo nome di Vittoria.

FALC. Però non fu gran fatto che il Seren. Gran Duca Ferdinando, che sia in cielo, del suo canto s'invaghisse.

PAR. A' gran principi gusta sol l'ambrosia e il nettare.

ARCH. Deh fermate, messer Lorenzo, le lodi di mia madre e ritorniam più tosto a quelle del signor Muzio verso la Caterina e l'Angela (quantunque di sonare e di cantare elle non professino e felice quel monistero che l'avrà) ed io me ne son rallegrato assai più fiate con voi, ma vie più che 'l grido di loro virtù e bontà sia salito altissimo e che queste Sereniss. Altezze le portino particolare affetto. . . . .

. . . .

PIETRO DE' BARDI CONTE DI VERNIO. — Lettera a G. B. Doni sull'origine del melodramma [1634] (*).

Molto Illustre e Reverit. Signore Padron mio,
Osservandissimo GIOVAN BATTISTA DONI.

Avendo il signor Giovanni mio padre gran diletto alla musica, nella quale, in que' tempi, egli era compositore di qualche stima, aveva sempre d'intorno i più celebri uomini della città, eruditi

(*) Questa lettera fu edita col n° LXXI, alle col. 117-20 dell'opera:

ANG. MAR. BANDINI | *Commentariorvm* | *De vita et scriptis* | *Joannis Bapt. Donj* | *Patricii Florentini* | *Olim Sacri Cardinal. Collegii a secretis* | *Libri qvinqve* | *Adnotationibvs illvstrati* | *Ad Silvim Valenti* | *S. R. E. Presbyt. Card. Ampliss.* | *Accedit Eivsdem* DONJ *Literarivm commercivm* | *nvnc primvs in lvcem editvm.* | [impressa] | FLORENTIAE Typis Caesareis | CIↃ.D.CC.LV | Svperiorvm adprobatione; in-fol. — L'epistolario del Doni ha poi un frontispizio a sè.

Fu edita anche da RICCARDO GANDOLFI nell'art. *Sunto Storico precedente le illustrazioni di alcuni cimelii concernenti l'arte musicale in Firenze*, discorso letto il 3 luglio 1892 e edito negli *Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze*, anno XXX, Firenze, 1892. Fu ripubblicata dall'ADEMOLLO A., *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, Pasqualucci, 1888, p. 211-13.

in tal professione, e invitandoli a casa sua, formava quasi una dilettevole e continua accademia, dalla quale stando lontano il vizio, e in particolare ogni sorta di giuoco, la nobile gioventù fiorentina veniva allettata con molto suo guadagno, trattenendosi non solo nella musica, ma ancora in discorsi e insegnamenti di poesia, d'astrologia, e d'altre scienze, che portavano utile vicendevole a sì bella conversazione.

Era in quel tempo in qualche credito Vincenzio Galilei, padre del presente famoso filosofo e matematico, il quale s'invaghì in modo di sì insigne adunanza, che aggiungendo alla musica pratica, nella quale valeva molto, lo studio ancora della teorica, con l'aiuto di que' Virtuosi, e ancora delle sue molte vigilie, cercò egli di cavar il sugo de' Greci scrittori, de' Latini, e de' più moderni: onde il Galilei divenne un buon maestro di teorica d'ogni sorta di musica.

Vedeva questo grande ingegno che uno dei principali scopi di questa accademia era, col ritrovare l'antica musica, quanto però fosse possibile in materia sì oscura, di migliorare la musica moderna, e levarla in qualche parte dal misero stato, nel quale l'avevano messa principalmente i Goti, dopo la perdita di essa, e delle altre scienze e arti più nobili. Perciò fu egli il primo a far sentire il canto in istile rappresentativo: preso animo e aiutato per istrada sì aspra, e stimata quasi cosa ridicolosa, da mio padre principalmente, il quale le notti intere, e con molta sua spesa si affaticò per sì nobile

acquisto; siccome detto Vincenzio grato a mio padre ne mostrò segno nel dotto suo libro della musica antica e moderna. Egli dunque sopra un corpo di viole esattamente suonate, cantando un tenore di buona voce, e intelligibile, fece sentire il lamento del Conte Ugolino di Dante. Tal novità, siccome generò invidia in gran parte ne' professori di musica, così piacque a coloro ch'erano veri amatori di essa. Il Galileo seguitando sì bella impresa compose parte delle *Lamentazioni*, e responsi della Settimana santa, cantate, nella stessa materia, in devota compagnia. Era allora nella camerata di mio padre Giulio Caccini, d'età molto giovane, ma tenuto raro cantore, e di buon gusto, il quale sentendosi inclinato a questa nuova musica, sotto la intera disciplina di mio padre, cominciò a cantare sopra un solo strumento varie ariette, sonetti e altre poesie, atte ad essere intese, con meraviglia di chi lo sentiva. Era ancora in Firenze allora Jacopo Peri, il quale, come primo scolaro di Cristofano Malvezzi, e nell'organo e stromenti di tasto e nel contrappunto sonava e componeva con molta sua lode, e tra i cantori di questa città era senza fallo tenuto a nessuno inferiore. Costui a competenza di Giulio scoperse l'impresa dello stile rappresentativo, e sfuggendo una certa rozzezza e troppa antichità, che si sentiva nelle musiche del Galileo, addolcì insieme con Giulio questo stile, e lo resero atto a muovere raramente gli affetti, come in progresso di tempo venne fatto all'uno e all'altro.

Per la qual cosa essi acquistarono il titolo di primi cantori, e d'inventori di questo modo di comporre e di cantare.

Il Peri aveva più scienza, e trovato modo con ricercar poche corde, e con altra esatta diligenza, d'imitare il parlar familiare, acquistò gran fama. Giulio ebbe più leggiadria nelle sue invenzioni.

La prima poesia, che in istile rappresentativo fosse cantata in palco, fu la *Favola di Dafne* del signor Ottavio Rinuccini, messa in musica dal Peri con poco numero di suoni con brevità di scene, e in piccola stanza recitata, e privatamente cantata, e io restai stupido per la meraviglia.

Fu cantata sopra un corpo di strumenti, il quale ordine fu di poi seguitato nell'altre commedie. Grand'obbligo ebbe il Caccini e il Peri al signor Ottavio; ma più al signor Jacopo Corsi, che infiammatosi, e non contento, se non dell'eccellente in questa arte, instruiva que' compositori, con pensieri eccellenti e dottrine mirabili, come conveniva a cosa sì nobile. Sì fatti insegnamenti furono eseguiti dal Peri e dal Caccini in tutte le composizioni di questa sorta ed in varie guise furono da loro composte. Dopo la *Dafne*, molte favole furono rappresentate del proprio signor Ottavio, il quale, come buon poeta e maestro insieme, con l'amicissimo Corsi, che largheggiava con la mano della liberalità, furono sentite con grande applauso, siccome furono le più celebri l'*Euridice* e l'*Arianna*, oltre

molte favolette composte da detti Giulio Caccini e Jacopo Peri. A loro imitazione non mancarono molti altri, che in Firenze, prima sede di questa sorta di musica, e in altre città d'Italia, ma più in Roma, si sono resi, e si rendono mirabili nella scena rappresentativa; fra i primi de' quali pare da porre il Monteverdi.

Sono sicuro d'aver male eseguito il comandamento di V. S. Reverendissima, non solo per la tardanza occorsa in servirla, come dell'aver poco sodisfatto a me medesimo, perchè pochi oggi vivono che si ricordino della musica di que' tempi. Tuttavia credo, che siccome io la servo con affetto di cuore, così avverrà della verità di quel poco che ho scelto fra molte cose che possono dirsi di questo stile di musica rappresentativa, ch'è tanto in pregio.

Ma in qualunque modo spero che sarò scusato dalla gentilezza di V. S. Reverendissima, alla quale, mentre le vo augurando felicissimi questi giorni del prossimo Natale, prego dal medesimo Dio, Padre di tutti i beni, intera felicità.

Di Firenze, li 16 dicembre 1634.

Di V. S. M. Illus. e Reverend. Serv. Umilis.
PIETRO BARDI Conte di Vernio.

PIETRO DELLA VALLE. — *Della musica dell'età nostra che non è punto inferiore, anzi è migliore di quella dell'età passata* [1640] (*).

Al sig. Lelio Guidiccioni.

Discorso di Pietro Della Valle.

L'altra sera disse V. S. che la musica da cinquanta anni in qua aveva perduto assai, e che oggidì non c'erano valentuomini di questa professione simili a quelli dell'età passata. Io, che in gran parte son di contrario parere, aveva molte cose da dire a V. S. sopra di questo; ma perchè passammo in altri ragionamenti e venne poi l'ora di separarci, non ebbi agio di rappresentare a V. S. le mie ragioni, le quali

(*) Il presente *Discorso* di PIETRO DELLA VALLE fu edito da Anton Francesco Gori a p. 249 segg. dei *Trattati di musica di* GIO. BATTISTA DONI, *Patrizio fiorentino. Tomo secondo*, ecc. In Firenze, l'anno MDCCLXIII.

Aggiungo in appendice il testo poetico del *Carro di Fedeltà d'Amore* dello stesso Della Valle di cui parla nel Discorso, del quale opuscolo non si conoscono che due soli esemplari, l'uno nella Biblioteca di S. Cecilia di Roma e l'altro al British Museum di Londra.

perciò mi son risoluto di mandarle qui scritte, acciocchè mi favorisca di sentirle e possa insieme considerarle meglio.

Dico adunque che in prima dobbiamo distinguere le cose per non parlar confusamente; perchè altro è contrappunto, altro suono, altro canto, tutte parti della musica; e altro finalmente musica detta assolutamente. La musica è un nome generale che comprende tutte le cose dette di sopra che son parti di essa, e altre ancora di più; ma basterà che solo delle nominate parliamo, alle quali tutte le altre facilmente si riducono: e che parlando così assolutamente della musica non si verifichi affatto la proposizione di V. S. (perdonimi di grazia il parlar libero, che nelle controversie dell'opinioni si concede, e non si può schivare), da quello che sono per dire delle parti di essa spero che appresso di V. S. resterà provato a pieno.

Il contrappunto, parte della musica necessarissima per potere ogn'altra parte di essa bene adoperare, ha per fine non solo i fondamenti della musica, ma forse anche più l'artifizio e le più fine sottigliezze di quest'arte, quali sono le fughe a diritto e a rovescio, semplici o raddoppiate, le imitazioni, i canoni, le perfidie ed altre galanterie così fatte; le quali, benchè usate a tempo e luogo, adornano maravigliosamente la musica, non sono tuttavia da usarsi di continuo, nè sempre tutte, nè sempre le stesse; ma solo quelle che sono a proposito, quando viene a proposito; e ora queste, ora quelle, e bene spesso,

quando non fanno al caso, nessuna. E la sperienza c'insegna che l'uso frequente di questi artifici di musica è assai più convenevole per lo suono che per lo canto, e massimamente per quando un instrumento si suona solo; onde concedo a V. S. che gli organi toccati con tanta maestrìa da quei valentuomini, che ella mi nominò, senza dubbio dovevano rapir le genti. Ma nella musica vocale queste esquisitezze di artifizio, sebbene adoperate parcamente in qualche luogo conveniente fanno assai bene, come si vede in molti madrigali de' maestri vecchi, e particolarmente nel famoso *Vestiva i colli* del Palestrina, per lo più nondimeno non sogliono riuscire; sì perchè nel cantar solo, che oggi giorno si usa assai, e a molti è quello che più piace, poco luogo possono avere; sì anco, perchè nel cantare in compagnia vengono a fare alcuni malissimi effetti, a i quali i compositori di già, con buona grazia di V. S., non hanno mai avuto molto riguardo, ma quelli d'oggi con più accuratezza hanno saputo provvedere.

I mali effetti, che io dico che produce nella musica il cantare troppo d'artifizio, sono in prima che con le fughe si confondono malamente le parole; perchè cantandosi a più voci, dovunque sarà fuga, mentre una parte canterà una parola, necessariamente un'altra parte ne canterà un'altra diversa; con che si vengono a confondere talmente le parole insieme, che non si sente mai quello che si dica, che è l'anima del canto, e quello che più d'ogn'altra cosa importa, e nella

musica ha da muovere con diletto, in che consiste il suo fine.

Secondariamente, a questa confusione di parole si aggiunge la mischia della fuga; la quale non potendo avere riguardo nel tempo delle sue note a quel che ricercherebbe ogni parola conforme a i suoi propri accenti, ed alla lunghezza o brevità delle sue proprie sillabe, perchè ha necessità la fuga di seguitare nelle sue note l'ordine suo proprio; non si può dire quanto malamente perciò faccia pronunziare la maggior parte delle parole, oltre del profferirle così méscolate insieme e confuse; e quanto più è artificiosa la fuga, tanto peggio fa in questa parte; onde spesso ne nasce nel canto quello strano mormorio di voci non intese, che ben con ragione suol dirsi per beffa la bracchería; e de' più sensati pochi vi sono che nella musica la possano sentire. Vi è di più, per terzo disordine, che le musiche troppo artifiziose, con tante sottigliezze di contrappunti, vengono a fare melodie di tal sorte, che bene spesso si sente in esse l'allegro, dove averebbe da stare il malinconico; lo spiritoso e bizzarro, dove più tosto anderebbe il pietoso; il leggiero o vezzoso, dove meglio sarebbe il grave; e così per lo contrario: de' quali difetti le composizioni de' maestri passati sono piene; onde è che i buoni musici non le possono ora cantare con gusto; perchè in effetto son belle musiche, ma musiche solo per note, non per parole; che è quanto a dire belli corpi, ma corpi senza anima, che, se non saranno cadaveri puz-

zolenti, saranno almeno corpi di figure dipinte, ma non di uomini vivi.

I maestri dell'età passata hanno saputo benissimo l'arte della musica, ma pochi hanno saputo con giudizio adoperarla; le composizioni loro son piene di sottilissimi artifizi, come si vede del Soriano, d'uno de' Nanini, e di molti altri che potrei nominare; ma però con queste imperfezioni che io dico, alle quali essi non avevano punto di mira; anzi badavano tanto poco che le loro note accompagnassero bene le parole, che di alcuni di loro, e de' migliori, si conta che bene spesso facevano composizioni di semplici note, alle quali, quando erano finite, adattavano poi quelle parole che meglio venivano loro alla mano.

I maestri dell'età nostra non fanno così, ma con più giudizio, non si curando di ostentare in ogni luogo gli artifizi che pure sanno, quando si canta a più voci, più tosto che le odiose braccherie, usano certi dolcissimi concertini, che così li chiamano; le fughe le usano parcamente in pochi luoghi, ma che siano molto a proposito e per lo più assai brevi; nè fanno caso che paiano troppo facili, purchè non confondano le parole, nè il loro senso: le interrompono bene spesso con pause, acciocchè le parti si diano tempo l'una all'altra, e ciascuna di esse spicchi bene le sue parole; più delle fughe usano le imitazioni, con le quali forse si può scherzare con più leggiadria, essendovi maggior campo da metterle in opera sopra ogni nota: più che negli

artifizi sottili premono negli affetti, nelle grazie e nella viva espressione de' sensi di quello che si canta; che è quello che veramente rapisce e fa da dovero andare in estasi. Hanno imparato a valersi fino delle false per far buonissimi effetti, e delle stesse dissonanze si sanno servire a fare dolcissimi concenti, secondo il detto di quel gran dotto e giudizioso di Quintiliano, che le regole dell'arte bisogna ben saperle per far bene, e che è molto ignorante chi non le sa; ma che sa poco assai chi non sa o non ardisce talvolta a luogo e tempo in buon modo trasgredirle per far meglio. Nelle composizioni vecchie, S. V. poco di quèsta farina troverà, se non ricorriamo alle antichissime de' Greci che ne contano le istorie, nelle moderne.

Le prime composizioni buone che si siano sentite in questa forma, sono state la *Dafne*, l'*Arianna*, l'*Euridice* e le altre cose di Firenze e di Mantova. I primi che in Italia abbiano seguitato lodevolmente questa strada, come dissi a V. S., sono stati il Principe di Venosa, che diede forse luce a tutti gli altri nel cantare affettuoso; Claudio Monteverde e Jacopo Peri nelle opere sopranominate; ma però indirizzati dal Rinuccini, autore di poesie, dal Bardi, intendentissimo delle antichità musicali, dal Corsi, peritissimo nella pratica e gran mecenate e benefattore de' professori di essa; e da quelli altri gentiluomini eruditi di Toscana che assistevano con sopraintendenza alle loro composizioni, e bene spesso li facevano fare a modo loro; onde

si vede quanto l'istesso Monteverde ne migliorasse nelle ultime sue cose, che sono state assai differenti dalle prime; Giulio Caccini egli ancora, detto Giulio Romano, ma dopo che si fu esercitato nelle musiche di Firenze, perchè nelle altre innanzi, con buona pace di lui, non ci trovo tanto di buono. E in Roma il primo che mise in uso questo cantare sensato e con grazia, fu l'ultimo mio maestro di cembalo, Paolo Quagliati, imitato poi subito e felicemente dal Tarditi e da altri che oggi ancora fioriscono, e che alle grazie messe in uso da lui, con diverse e replicate sperienze, raffinato il giudizio, hanno saputo aggiungere grazie e bellezze maggiori. E se degli artifizi nelle loro composizioni sono più scarsi, non è questo in loro ignoranza o mancamento di arte, ma perfezione di giudizio, volendo usarli solo quanto e quando vanno a proposito; in che senza dubbio di gran lunga avanzano i componitori che hanno scritto innanzi a loro.

Nè mi dica V. S. come pure mi accennò, che questa eccellenza de' moderni è solo nelle monodie e nello stile recitativo; perchè io le rispondo, che le stesse opere recitative da me di sopra lodate, oltra delle monodie, o cose cantate da una voce sola, sono state piene di concertini a due, a tre, a quattro, e bene spesso anche di cori a più voci, e fin di turbe numerose di più cori; e il Quagliati in Roma, questo buon costume che io dico, nella musica l'introdusse principalmente nelle chiese, dove bene spesso

faceva cantar le messe e vespri a più cori, non che da più voci insieme, come ne abbiamo buon saggio in molti suoi mottetti stampati che vanno in volta.

E nella musica del mio *Carro,* composta dal medesimo Quagliati in camera mia la maggior parte, secondo che vedeva a me dar gusto, con la qual uscii in maschera il carnevale dell'anno 1606, e fu una delle prime azioni (per dir così) rappresentate in musica che in Roma si siano sentite; benchè non v'intervenissero più che cinque voci e cinque instrumenti, quanti a punto in un carro camminante potevano aver luogo, non già per questo si cantò sempre ad una voce sola, ma cantavano i personaggi, ora soli a vicenda, ora a due, ora a tre, e poi nel fine a cinque, che fece buonissimo effetto; e la musica di quel canto, come si può vedere ne' volumi che ne vanno attorno stampati, ancorchè fosse la maggior parte in modo di rappresentare, non era tuttavia di quello stile recitativo semplice e troppo triviale che usano alcuni, e che suol presto venire in fastidio agli uditori; ma ornata e piena di leggiadrie con vaghezza, nondimeno che da sollevato e manieroso modo di rappresentare punto non si allontanava: onde piacque estremamente, e bene si vide, per lo concorso di quasi tutta la città, che si tirava dietro; e non solo non infastidì giammai gli ascoltanti, ma gran parte di loro vollero sentirla quattro o sei volte; e tali ve ne furono che la seguitarono sempre in tutti i dieci o

dodici luoghi, dove si cantò, dalle ventidue ore in sin passata la mezza notte, che si andò in volta (1). Ma troppo mi dilungo ormai, discorrendo del canto a proposito del solo contrappunto, sopra del quale mi sono steso tanto, perchè in esso, come V. S. vede e sa, si racchiude quasi ogni cosa: non voglio nondimeno lasciar di dire delle altre parti della musica, delle quali in principio promisi di parlare.

Il suono si dee considerare diversamente, secondo che in diversi modi si suole adoperare; perchè altro è sonar solo, altro sonare in compagnia d'altri strumenti, o di voci, o di voci e di strumenti insieme, ed altro sonare per reggere un coro.

Nel sonar solo più che in altre guise fanno bene tutti i maggiori artifici del contrappunto; ma ricordo a V. S. che il sonare solo per eccellentemente che si faccia, a lungo andare suol venire a noia; onde spesso è avvenuto a diversi organisti e de' migliori, che quando invaghiti soverchio de' loro contrappunti hanno fatte certe ricercate troppo lunghe, si è dato loro del campanello per farli tacere; il che non suole accadere a quei che cantano, i quali alle genti dispiace quando finiscono, e vorrebbero sempre che durassero più che non durano.

In questa parte del sonare solo anche io riconosco per grandissimi valentuomini quei che

(1) Vedi in appendice la riproduzione del testo di quest'opuscolo rarissimo.

V. S. mi nominava, Claudio da Correggio in Parma, Lucciasco in Ferrara, Annibale Padovano, Andrea e Giovanni Gabrielli in Venezia, Giovanni Macque in Napoli, il Cavalier del Leuto in Roma, e altri tali, benchè da me conosciuti solo per fama; mi maraviglio nondimeno di quel che V. S. mi disse del Lucciasco, che non sapeva fare un trillo e che sonasse così rusticamente solo di arte le più fine sottigliezze de' suoi contrappunti, senza alcuno accompagnamento di leggiadria. Chiamo io questo un sonare sciapito; perchè è appunto come una vivanda di cibo delicato, condita con ottimi ingredienti, ma senza sale; o come le statue, che sono abbozzate di buonissimo disegno, ma non finite nè lisce, o pure come quell'altre di metallo, che pur con buon disegno, sono solo rozzamente fondute, ma non ritoccate nè pulite. Quasi di questo andare, cioè tutto d'arte di contrappunto, senza ornamento di vaghezza, ma però in buon modo e non rozzo, solea sonare anche al mio tempo Quintio Solini, che per morte di Stefano Tavolaccio, succeduto nell'organo della Madonna del Popolo, fu anche a me il secondo maestro del cembalo, e il primo de' principî del contrappunto, del sonare sul basso, e anche di qualche pizzicata nella tiorba, che pur volli assaggiare; ma trovatala di soverchia applicazione, per non distormi dal cembalo, in che io era più innanzi, la lasciai. E Quintio dell'arte mi averebbe insegnato assai, perchè egli assai ne sapeva, e m'incamminava per buonissima strada, se io avessi se-

guitato con lui a lungo lo studio; ma interrottolo per non so che nostra separazione, dopo qualche tempo non lo ripresi più con lui, ma sì bene col Quagliati; le opere e le maniere del quale, come quelle che abbondavano più di grazie che d'artifici, allora che io era molto giovane, oltre modo mi dilettavano. Ma se l'età passata ebbe quei valentuomini che V. S. dice in questa parte, pur l'età nostra ne ha avuti. Non ci è stato di gran fama un Ercole in S. Pietro? un Frescobaldi, che oggi vive, il quale V. S. pure confessa che già lo faceva stupire e bene spesso commuovere? E se oggi usa un'altra maniera, con più galanterie alla moderna, che a V. S. non piace tanto, lo dee fare, perchè con la sperienza averà imparato che per dar gusto all'universale delle genti, questo modo è più galante, benchè meno scientifico; e mentre ottenga di dare veramente diletto, il suono e 'l sonatore non ha più che pretendere. Nel medesimo modo sonano ed hanno sonato gli organi assai bene nell'età nostra molti e molti altri che per brevità io non nomino, o che forse non conosco. E di altri strumenti, V. S. non si ricorda di Gregorio del Violino, valentuomo di contrappunti, che pur sonò nel mio *Carro*? di un altro che vi sonò una spinettina da vero mirabilmente? di Gio. Francesco del Leuto che pur vi era? e pochi anni dopo del cornetto e del violino di monsignor Cornaro, vescovo di Padova, amendue sonatori eccellenti? l'ultimo de' quali a me ancora una volta diede di violino alcune lezioni di buonissimo garbo,

quando anche dalle viole da gamba, che allora in casa mia sonavamo spesso, mi aveva insegnato più mesi Marco Fraticelli, maestro di cappella in Roma della Madonna di Loreto.

Però alcuni de' più eccellenti moderni che alle sottigliezze de' contrappunti hanno saputo aggiunger ne' loro suoni mille grazie di trilli, di strascichi, di sincope, di tremoli, di finte di piano e di forte e di simili altre galanterie da quelli dell' età passate poco praticate, come hanno fatto nella presente il Kansperger nella tiorba, Orazio nell'arpa, Michel'Angelo nel violino, ed altri se ve ne sono di pari grido, V. S. non mi potrà negare che non solo non abbiano agguagliato, ma anche superato in queste parti tutti i sonatori de' tempi passati.

Il sonare in compagnia d'altri strumenti non ricerca tanto gli artifici del contrappunto, quanto le grazie dell'arte; perchè, se il sonatore è buono, non ha da premere tanto in fare ostentazione egli solo dell'arte sua, quanto in accomodarsi con tutti gli altri. Il medesimo si può dire de' cantori: perchè non stimo io per buon cantante quello, per esempio, che avendo un'ottima disposizione di voce, vuol far sempre egli solo tutti i passaggi, senza dar tempo agli altri che ne facciano: o se pure gli altri ne fanno, gli confonde co' i suoi soverchi. Quei che cantano e sonano bene, in compagnia si hanno da dar tempo l'uno all'altro, e piuttosto che con artifizi troppo sottili di contrappunti, hanno da scherzar con leggiadria d'imitazioni. Mostreranno l'arte loro

in saper rifar bene e prontamente quel che un altro ha fatto innanzi; in dar poi luogo agli altri e opportuna occasione che rifaccian quello che essi hanno fatto: e così con diversa e non meno artifiziosa maniera, benchè non tanto difficile, nè di tanto profondo sapere, faranno conoscere fra gli altri il valor loro. Questo, oggidì, non solo i più eccellenti, ma anche gli ordinari sonatori lo fanno, e sanno far tanto bene, che io non so come meglio potessero farlo quei del tempo passato che io non ho sentiti. Quando si suona in compagnia di voci, l'istesso, che ho detto con gli strumenti, dee aver luogo, e molto più; perchè gli strumenti, servendo alle voci, come a principali nella musica, non hanno da avere altro fine che di bene accompagnarle; il che da' sonatori di oggidì vedo far con estremo giudizio, che non so che più si potesse mai fare in questa parte in altri tempi.

Il sonare per reggere un coro ha da essere il più semplice di tutti, con nessuno artificio di contrappunto; solo con buone consonanze e con graziosi accompagnamenti, che secondino le voci con garbo. Credo che in ogni tempo da' valentuomini si sia saputo far bene, però in questo nostro presente, per tacer degli altri, il sig. Pietro Eredia, con tutto che la musica non sia la sua professione, lo fa tanto bene, come più volte abbiamo sentito nella Chiesa del Gesù, dove per sua divozione va bene spesso a sonare; che io non posso credere che alcuno dell'età passata lo abbia fatto meglio di lui.

Nel canto poi, di cui solo rimane a parlare, si hanno pur da considerar più cose; perchè oltre della diversità del cantar solo, o in compagnia, si può considerar ancora e la bontà delle voci, e l'arte di chi canta, e finalmente la bellezza delle composizioni che si pigliano a cantare. Il cantar solo ricerca o dolcezza di voce o esquisitezza di arte: ma l'uno e l'altro adoperato con giudizio, perchè altrimenti non si sa nulla. V. S. mi lodò de' tempi addietro Lodovico, falsetto, da me pur conosciuto, benchè nella mia età puerile, dicendo che una nota lunga ben cantata da lui, come quasi sempre egli soleva fare, gli piaceva assai più che tutti i passaggi de' moderni; io le risposi che Lodovico cantava con giudizio: perchè, avendo egli dolcissima voce di falsetto, ma non sapendo molto dell'arte, non usava quasi mai nè passaggi, nè altre grazie nel cantare, che solo un bel mettere di voce e un finir con grazia con quelle sue note lunghe, che per la dolcezza della sua voce piacevano assai. Però nell'istesso tempo, o poco dopo, fiorì anche Giuseppino tenore, il quale per la medesima ragione di conoscere il suo talento e valersene, faceva tutto il contrario. La voce di Giuseppino non era buona, ma aveva egli grandissima disposizione e dell'arte non sapeva tanto che finisse il mondo: ma i passaggi gli erano naturali. Cantava egli perciò con giudizio quanto a sè stesso, perchè si valeva del proprio talento: non si sentiva da lui quasi mai una nota lunga, se non era con trillo tremolante; tutto il suo can-

tare erano passaggi; ma quanto agli altri non cantava con giudizio; perchè più delle volte metteva i passaggi, dove non andavano: non si sapeva mai se il suo cantare era allegro o malinconico, perchè era sempre di una sorte, o, per dir meglio, in ogni cosa, o a proposito o a sproposito che fosse, era sempre allegro per la velocità delle note, che egli di continovo profferiva; senza sapere, credo io, egli stesso quali note fossero. Mi ricordo anche a quei tempi, ma con miglior garbo, di Melchior basso, che aveva la mia grazia, e che oltre l'eccellente disposizione, aveva anche modi che dopo di lui sono restati a i bassi per regole del cantar grazioso. Mi ricordo di Gio. Luca falsetto, gran cantore di gorge e di passaggi, che andava alto alle stelle; di Orazietto, buonissimo cantante o di falsetto o di tenore; di Ottaviuccio e del Verovio, tenori famosi, e tutti tre questi ultimi cantarono nel mio *Carro*. Però tutti costoro, da' trilli e passaggi in poi e da un buon mettere di voce, non avevano quasi nel cantare altra arte del piano e del forte, del crescere la voce a poco a poco, dello smorzarla con grazia, dell'espressione degli affetti, del secondar con giudizio le parole e i loro sensi; del rallegrar la voce o immalinconirla; del farla pietosa o ardita quando bisogni, e di simili altre galanterie, che oggidì dai cantori si fanno in eccellenza bene; in quei tempi non se ne ragionava, nè in Roma almeno se ne seppe mai novella, infinchè dalla buona scuola di Firenze non ce la portò ne' suoi ultimi anni il

sig. Emilio de' Cavalieri che, prima di tutti, ne diede in Roma buon saggio in una Rappresentazioncella nell'Oratorio della Chiesa Nuova, alla quale io, assai giovanetto, mi trovai presente. Dal qual tempo in qua introdotta poi anche fra di noi la buona maniera, in altro più gentil modo, che non facevano quei passati, sentiamo ora cantare i Nicolini, i Bianchi, i Giovannini, i Lorenzini, i Marii e tanti altri, che agguagliano quei di già, e senza dubbio li superano, se non in altro, almeno in questo di saper cantare con più giudizio, tanto in compagnia quanto soli; essendoci ai dì nostri questo particolare di più di tutti importante, di adoperare il giudizio nell'arte, tanto perfezionato quanto ho detto.

Ma lasciando delle altre voci, per dire un poco de' soprani, che sono il maggiore ornamento della musica, V. S. vuol paragonare i falsetti di quei tempi co' i soprani naturali de' castrati che ora abbiamo in tanta abbondanza. Chi cantò mai in quei tempi come un Guidobaldo, un cavalier Loreto, un Gregorio, un Angeluccio, un Marc'Antonio e tanti altri che potrei nominare? Il più che si poteva fare allora era avere un buon fanciullo; ma quelli, quando cominciavano a sapere qualche cosa, perdevano la voce; e mentre pur l'avevano, come persone che per l'età non avevano giudizio, anche cantavano senza gusto e senza grazia, come cose appunto imparate a mente, che alle volte a sentirli mi davano certe strappate di corda insopportabili. I soprani di oggi, persone di giudizio, di età, di

sentimento e di perizia nell'arte esquisita cantano le loro cose con grazia, con gusto, con vero garbo; vestendosi degli affetti rapiscono a sentirli. Di tali soprani in persone di giudizio, l'età passata non vide altri che un padre Soto, e da poi il padre Girolamo, che più presto della nostra che della passata età si può dire. Noi oggi ne abbiamo piene tutte le corti, tutte le cappelle; e oltre de' castrati, dove erano ne' tempi addietro quelle tante donne cantatrici, che oggi abbiamo con singolare eccellenza? Una Giulia, o Lulla, come chiamano, che io pure arrivai a conoscere ma non negli anni suoi più fioriti, perchè era bella e cantava un poco ad aria qualche villanella sul cembalo, o che so io? Nell'età de' nostri padri s'indusse un duca a rubarla, e vi fu perciò molto scompiglio. Vittoria, compagna di lei, sebbene non era bella, perchè cantava bene con arte e aveva buona voce, i Gran Duchi di Toscana la tennero al loro servigio molto ben trattata in fin che visse. Ma Ippolita del cardinale Montalto, più moderna, che credo che ancor viva, passò battaglia [; e] nelle nozze del Gran Duca Cosimo, alle musiche delle quali vi fu concorso de' migliori cantanti di tutta l'Italia insieme.

Oggi in Roma sola quante ne abbiamo? quante ne abbiamo avute pochi anni addietro? Chi non va fuor di sè sentendo cantare la signora Leonora col suo arcileuto così francamente e bizzarramente toccato? Chi può dar sentenza qual sia migliore oggi fra lor due, o la signora Leonora o la signora Caterina sua sorella? Chi ha

sentito e veduto, come io, la signora Adriana loro madre, negli anni più giovanili di quella bellezza che il mondo sa, a Posillipo in mare dentro una filuga, con la sua arpa dorata in mano, bisogna ben che confessi che a' tempi nostri ancora si sono trovate in quei lidi le sirene, ma sirene benefiche e adorne quanto di bellezza altrettanto di virtù, non come quelle antiche malefiche e micidiali. E la signora Maddalena con la sua sorella, che chiamano le Lolle, e furono le prime dopo il mio ritorno di Levante, che io sentissi in Roma cantar bene; e la signora Sofonisba, che ora ne invola invidiosa lontananza, ed a cui pochi anni addietro faceva Roma applausi così grandi, più che giammai facesse ad alcuno antico nel teatro di Marcello. Chi fu mai nell'età presente che le pareggiasse? forse la Cammilluccia, che con tante sue sorelle e figliuole faceva parere la sua casa un Monte Parnasso con tutte le Muse? Ma quelle sono state pure di questa nostra età, e così, la signora Lucrezia Moretti, del cardinale Borghese, oggi viva e sana: e la Laudomia del Muti, che morì non è molto. Fioriscono anche ora più che mai le Campane, la Valeri e tante altre in cantare famose; fra le quali il contralto della signora Santa tre o quattro anni fa, che io la sentii, era una cosa gentilissima. Potrei dire di alcun'altra e pur di gran nome, di cui taccio perchè a celebrarla solo per buona cantatrice, per la sua qualità, mi parrebbe di farle torto. Taccio similmente della sorella della signora Adriana

da me non conosciuta, la quale intendo che in Germania, dove fu chiamata a' servizi dell'Imperatore, fa grande onore a questa nostra età; e così anche della signora Francesca Caccini, figliuola del nostro Romano, detta in Toscana la Cecchina, che in Firenze dove pure io in mia gioventù la sentii, e per la musica tanto in cantare quanto in comporre, e per la poesia non meno latina che toscana, è stata molti anni in grande ammirazione; perchè il mio intento qui, come ho già detto, è di far menzione solamente di quelle non pur da me sentite, ma che abbiano fiorito, o che fioriscono in Roma, chè a voler ricercare tutte le altre dell'altre città e paesi troppo ci sarebbe che fare. Ma dove ho lasciato le monache che per onorevolezza doveva prima nominare? La Verovia nello Spirito Santo ha fatto più anni stupire il mondo, nè gli è andata di molti passi addietro quell'altra monaca e quella donzella, allieve, come io penso, di lei, che nel medesimo monastero cantano amendue di buonissima grazia. La monaca di Santa Lucia in Silice ognun sa di quanta fama sia; quelle di San Silvestro già, quelle di Monte Magnanapoli, ora quelle di Santa Chiara si vanno a sentir per maraviglia. L'età passata non fu mai ricca nè di tanti soggetti, nè di così buoni in un tempo.

Ma, non me ne avvedendo, in ragionare del cantar solo, non so come, io son trascorso bel bello a dire quanto mai si poteva dire, e del cantare in compagnia ancora e della bontà delle voci, e dell'arte e sapere de' cantanti, per pro-

vare che l'età nostra non è punto inferiore, anzi che di gran lunga è superiore in tutte queste cose alla passata. E solo e in compagnia si è cantato bene ne' tempi addietro; benissimo si canta ne' presenti, ma con molto maggior giudizio, come mi pare d'aver mostrato a bastanza: cosa che è il vero condimento del tutto, o, per dir meglio, è l'estratto e la quinta essenza di ogni più rara finezza dell'arte e del sapere. La bontà della voce, che è dono della natura, in ogni tempo si è trovata in alcuni, ma non mai in tanti, nè in tanta eccellenza, in quanti l'abbiamo oggi in Roma; dimodochè S. V. vede a che stiamo del paragone. E chi di questo ancor non si contenta (diasi licenza al vero) bisogna per forza che sia o troppo amatore de' tempi passati come sogliono essere i vecchi, ovvero di gusto troppo delicato; il che nasca o da soverchia affettazione di buon giudizio, come in alcuni critici che fanno troppo del saputo, o pur da naturale svogliamento, come anche avviene ad alcuni de' più candidi, e in somma negli uomini una certa dose d'imperfezione, qual'è appunto nelli stomachi l'inappetenza, che non lascia loro avere gusto, nè anche delle cose buone.

Ora per dir qualchecosa, che solo mi resta, dell'eccellenza delle composizioni che in musica si fanno, chi potrebbe cantare oggi le villanelle che si cantavano quaranta o cinquant'anni addietro? come *La prima volta ch'io*, che fu appunto la prima che io imparassi sul cembalo, quando non aveva ancora otto o dieci anni, da

Stefano Tavolaccio, organista della Madonna del Popolo, da me di sopra nominato, il quale fu il primo che sul cembalo, avendo io poco più di sette anni, mi mise le mani, e mi fe' gran tempo sonar con la quinta perchè non arrivava ancora all'ottava, e poco dopo insegnatami anche l'intavolatura per l'instrumento, mi cominciò a far cantare ancora le note nell'Archadelt, essendomi state già un pezzo prima date a conoscere le chiavi da Don Boezio Civitella, Beneficiato di San Giovanni, amorevole di casa nostra, il quale appunto con la notizia delle chiavi mi aprì le prime porte alla musica, essendo io ancora assai piccolo fanciullo. Così, chi canterebbe oggi quell'altre villanelle note a V. S. e familiari a Lodovico falsetto, *Fillide mia se di beltà sei vaga; — Leggiadre ninfe, che la notte e il giorno Gite cantando per 'sti colli intorno,* e tutte le altre che erano di tal sorte? le quali, oltrechè avevano parole goffissime, nè pareva allora a i musici che per cantar potessero essere altrimenti, e della maggior parte di esse era autore e poeta l'istesso Giuseppino musico, di note ancora, d'aria e di composizione erano tali, che ora parrebbero cantilene da ciechi. Sono d'altro garbo, non solo quanto alla poesia, ma anche quanto alla musica, che è quello di cui io parlo, le canzonette che si cantano oggi: per grave quella di Luigi, *Or che la notte di silenzio amica;* per bizzarra quella di Orazio, *Per torbido mare:* chi può sentir cose più delicate? E se vogliamo triple e canzonette alla napolitana, tanto amate oggi dal volgo, che

son tutte di tempi spagnuoli, de' quali io presi in Napoli, quando in mia gioventù colà dimorai da cinque anni, assai buona cognizione da Giuseppe Novazio, buon maestro di chitarra, oltre di un poco di lume che da uno spagnuolo ne aveva avuto prima in Roma, si possono desiderar più galanti che quelle stampate di Gio. Battista de Bellis pochi anni addietro, maestro di cappella di Gaeta? il quale, in quel lamento di Orfeo che vi aggiunse in ultimo, a concorrenza forse dell'*Euridice*, ha fatto chiaro conoscere quanto egli sapeva far bene di grave, di recitativo e di tutto. Gran disgusto ebbi io, quando tre anni sono andando a Gaeta, non lo trovai più vivo. E le arie siciliane, che son galantissime per gli affetti pietosi e malinconici, le quali io, prima forse di tutti, portai in Roma da Napoli prima, e poi anche da Sicilia: dove l'anno 1611 ebbi in Messina un'aria che ora la sento cantare in Roma per una delle più belle, e mi furono anche donati due libri manoscritti di ottave siciliane assai buone, che ancora li conservo; e infin d'allora, presa un poco quella maniera, anche io di mia testa in quel tuono siciliano schizzai qualche cosa che ho fra li miei scartafacci, e come si vede son cose affettuosissime: ne' tempi addietro in Roma non si erano mai sentite; oggi ci si cantano così bene come nell'istessa Sicilia, nè so se meglio possa farsi. Lasciamo le ciaccone spagnuole, le saravante, i passacagli, le ciaccotte portoghesi e tante altre arie straniere che da poco tempo in quà, e di stravaganze di tempi e

di novità di andare, hanno in Roma arricchito molto la musica delle villanelle e canzonette che prima ci erano ignote. Io ancora ho messo, e posso mettere in luce alcune arie persiane, turchesche, arabiche e indiane, e assai curiose e diverse dalle nostre e di tempi e di tuono, che da altri ancora non sono state mai sentite.

Così ogni giorno con gli acquisti delle nuove notizie si va aprendo a quest'arte maggior campo da poter dilettare gli animi con mille varietà, come in fatti vediamo, che a' nostri giorni assai più che non faceva per lo passato, straordinariamente gli diletta. E se V. S. tanto tempo fa si sentì andare una volta, come mi ha contato, quasi in eccesso di mente in sentir sonare in Parma il Correggio, ho anche inteso (se ne ricordi, per grazia) che un'altra volta in Roma, pochi anni sono in casa di monsignor Raimondo, fu veduta liquefarsi, per dir così, di dolcezza, sentendo cantare alcuni di quei versi di Virgilio, che fra le opere del maggior fratello de' Mazzocchi si vedono con leggiadria messi in musica. De' madrigali se ne facevano nell'età passata de' galanti; ne fecero buoni Cipriano di Rore, Orlando Lasso, il Wert, e de' nostri italiani Filippo di Monte, Felice Anerio, i due Nanini, l'Agazzari e tanti altri. Quando io era giovanetto mi piacevano assai quei del Marenzio, e particolarmente per certe sue grazie quel tanto cantato *Liquide perle*. Per la dolcezza mi piaceva *I tuoi capelli*, *Filli*, *in una cistula* di Ruggier Giovanelli, e per affetto pietoso e compassione-

vole *Resta di darmi noia* del Principe di Venosa, famoso madrigale.

Oggi non se ne compongono tanti perchè si usa poco di cantare madrigali, nè ci è occasione in cui si abbiano da cantare; amando più le genti di sentir cantare a mente con gli strumenti in mano con franchezza, che di vedere quattro o cinque compagni che cantino ad un tavolino col libro in mano, che ha troppo del scolaresco e dello studio: e che sia vero, noti V. S. che nelle chiese ed in altri luoghi, dove è necessario di cantare e sonare con le carte innanzi, i musici ne' cori sempre si cuoprono con panni o con gelosie, acciocchè non siano veduti; dove che a' tempi antichi nelle scene stesse, insino quei del coro stavano sempre a vista delle genti adorni di abiti galantissimi; perchè, a mio credere, sonavano e cantavano con franchezza a mente, senza carta. Ma benchè oggi, come ho detto, si compongano pochi madrigali, tuttavia ne hanno pur fatti a' dì nostri de' buoni, e a giudizio degli intendenti molto migliori degli antichi, Muzio Effrem, il Pecci, il Zoilo, il Nerina, il Mel, e molti altri che sarei lungo a nominare; e don Luca Antonio Priori, canonico e, se non fallo, arciprete ora di Segni, amico mio antico fin dalla mia fanciullezza, per mezzo del nostro don Silvio Ricci, ultimo custode già della mia adolescenza, benchè non abbia mai stampato che io sappia, so nondimeno che ha cataste di volumi composti e di madrigali, e di villanelle, e di mottetti, e messe, e salmi, e d'ogni sorte

in somma di musica tanto sacra quanto profana, e tutti di buonissimo stile, secondo quell'arte vecchia. Dimodochè oggi ancora ci è chi sa fare madrigali e chi sa praticar quando vuole quella manierona grande di artifizi che V. S. tanto predica: e se a caso V. S. si ritrovò l'altro giorno nel Collegio Romano a quella nobilissima musica a sei cori composta dal più giovane Mazzocchi, averà inteso in essa e stile madrigalesco con vaghezze e leggiadrie, e stile da mottetti con gravità, e imitazioni ben fatte di arie diverse antiche e moderne, e recitativi spiritosi di buon garbo, e bizzarrie di trombe, di tamburi, di bombarde, di battaglie, di serra serra, che io per me non so che si possa desiderare di più varietà e di più galante. Non ebbi fortuna di sentire un anno quel gran musicone che il medesimo Mazzocchi fece in San Pietro, non so se a dodici o a sedici cori, con un coro di eco fino in cima alla cupola, che intendo che nell'ampiezza di quel vasto tempio fece effetti maravigliosi. Chi sa far queste cose, ben si vede che di tutto sa e può fare. Ma avverta V. S. per grazia, che quella manierona grande che ella dice di quei suoi antichi, massimamente nel suono, cioè di contrappunti artifiziosi, con far sentir bene tutte le parti, senza altra gentilezza di grazie, appresso i nostri moderni più sperimentati, non sia per avventura quello che una di queste sere appunto, da una persona conosciuta da V. S. e intendente del mestiero, io sentii chiamar nella tiorba, sonar da barbieri, e

'l medesimo si può dir del cantare e d'ogni sorte di musica.

Quanto alle composizioni ecclesiastiche, già che sono entrato a ragionarne, ammiro ancor io quella famosa messa del Palestrina, che tanto piace a V. S., e che fu cagione che il concilio di Trento non bandisse la musica dalle chiese; però queste cose si hanno ora in pregio, non per servirsene, ma per conservarle e tenerle riposte in un museo come bellissime anticaglie.

La Cappella papale, che può dar norma del canto ecclesiastico a tutte le chiese del mondo, benchè non le manchino buonissime composizioni de' maestri vecchi, tuttavia tiene pur sempre componitori propri, perchè vuole averne di continuo delle nuove. E se V. S. mi dicesse che nella Cappella si cantava assai meglio più anni sono che non si fa adesso; io le rispondo che ciò non è per le composizioni, ma perchè ora per far più brevi le funzioni si canta molto in fretta: e quindi è che le composizioni, ancorchè bellissime, non possono apparire per quelle che sono. Nelle altre chiese dove i musici non hanno fretta, che belle cose si sentono de' moderni? Alcuni anni addietro, poco dopo il mio ritorno in Italia, un lunedì della Pentecoste io sentii un vespero nella Chiesa dello Spirito Santo, cantato appunto dalle sole monache, tutto da capo a piedi di musica ornata, che io giuro certo a V. S. che mai a' miei dì non ho inteso più bella cosa in tal genere.

Non so di chi fusse la composizione; ma chiaro

è che era cosa di moderni, e forse di alcuno che oggi vive, ed è al presente loro maestro. La notte di questo Natale mi trovai a tutto l'Uffizio e alla messa nella chiesa di Santo Apollinare, dove si cantò ogni cosa conforme richiedeva la solennità di quella gran festa; e benchè io vi stessi sempre in piedi e stretto fra molta gente che vi era per essere arrivato un poco tardi, vi stetti nondimeno con grandissimo gusto per la buona musica che vi sentii. Nel principio in particolare, il *Venite exultemus* fu di tanto buona grazia, che io non saprei dir più; non so chi ne fosse autore, ma m'immagino il Maestro di Cappella di quella chiesa, il quale infin ora io non conosco. Le musiche de' tempi molto addietro io non le ho sentite, perchè la mia età non arriva ancora a cinquantaquattro anni compiti; ma per quel che se ne può vedere negli scritti, come anche quelle che ho sentite, quando io era fanciullo, o giovanetto, mi pare che alle nostre di oggidì possano far di berretta.

So che si trovano alcuni, a' quali non piace che nelle chiese si scherzi tanto con la musica; lodo ancora io il giudizio e 'l sapere di quei componitori che in ogni luogo e tempo e in ogni cosa sanno serbare il dovuto decoro. Altro, senza dubbio, conviene alle chiese, altro alli teatri, alle scene, altro alle strade; e in esse, altro a processioni, altro a mascherate o a serenate: non ha da fare la musica de' conviti o delle nozze, con quella de' funerali; e nelle stesse chiese molto diversa ha da essere quella di Natale, o

della Pasqua, da quelle della Quadragesima e della Settimana santa. Non ha dubbio che il giudizio ha da giuocare in tutte queste cose, e chi non ve lo impiega, o non l'ha da impiegarvelo, non farà mai cosa di buono. Però non sarei giammai di quei tanto scrupolosi, nè averei giusta cagione di essere non essendo mai provato di avere dalla musica tanti incitamenti al mal fare, che volessi perciò bandirla affatto dalle chiese, o ridurla a i soli falsi bordoni, o a i canti pieni de' frati, come alle volte, non senza stomaco, ho sentito dire che vorrebbero alcuni insipidi, a i quali forse piacendo poco la musica, io li chiamo gente da Inferno, non da Paradiso, dove si canta, e cantando si loda il Sommo Creatore.

Non so, può essere, che io sia uomo troppo sensuale, ma confesso il mio peccato; il coro de' Padri Carmelitani Scalzi lo conosco bene per divotissimo: ma, se ho da dire il vero, a lungo andare io non lo posso sentire senza sommamente annoiarmi. Alla nostra nobilissima chiesa di S. Andrea della Valle, contuttochè sia ottimamente uffiziata e a me tanto comoda e vicina, che fin mi onora di aver preso il nome della mia casa e della mia strada, e contuttochè di quei buoni padri io sia divotissimo e parzialissimo, e per molti rispetti a loro obbligato, non molto spesso nondimeno vi vado, solo perchè il loro canto in effetto non mi attrae; piuttosto mi accomodo co' Domenicani della Minerva e con quelli di Sant'Agostino nelle loro chiese; perchè almeno il loro coro mi rende un poco di buon suono

all'orecchio, e nè anche mi dispiacciono i Zoccolanti di Aracoeli, mia casa perpetua per le nostre sepolture che ivi sono, che pur mi dànno qualche gusto con quei loro bassoni sonori. Ma, in somma, assai più volentieri vo dove sento cantar bene, e dalle buone musiche più volte mi ricordo di aver sentito eccitarsi in me spiriti di divozione e di compunzione e fino desiderio dell'altra vita e delle cose celesti.

In fine dica chi vuol male della musica; brami chi vuole di cacciare dalle chiese il canto ornato; io ve lo desidero, ve lo cerco, e (forse è mio difetto, mia sensualità, come dissi, ma checchè sia, confesso con sincerità la mia colpa) molte volte di più vado alle chiese dove bene si canta, che forse non vi anderei se non vi si cantasse. Gli oratori sono a me di unica dilettazione; di quelli alla Morte, quando vi si cantava, non soleva lasciarne uno; e quest'anno passato, benchè non vi si cantasse, vi andai nondimeno ogni sera tutta l'ottava agli Uffizi, solo per la divozione che nelle buone musiche vi aveva conceputa gli anni innanzi. A San Girolamo, alla Chiesa nuova, alla Rotonda, tutta l'ottava de' Santi sono pure andato volentieri per le buone musiche che ogni sera vi si sentivano; le quali se non fossero state, non forse sarei andato molte volte di notte per mali tempi e per cattive strade, alle chiese a far del bene; e quello che avviene a me, con ragione penso che possa avvenire ad ogni altro. Cantisi pur dunque nelle chiese per invitare più gli uomini al ben fare, e cantisi nel miglior modo

che si sa e si può: già che ogni maggiore esquisitezza è poca, dove essa s'impiega per lodare Dio. Non si condanni la musica per qualche errore o indiscrezione che si sentisse di alcuno che non sapesse con giudizio esercitarla; poichè a detto della stessa verità, gli errori e gl' inconvenienti nel mondo non è possibile che alle volte non si trovino. Si attenda al valore di tanti altri che l'esercitano lodevolmente come si conviene, per cavarne il consiglio che in ogni modo nelle chiese debba usarsi.

Imitisi in chiesa, cantando degnamente, il Paradiso, che così è ben giusto: diansi lodi immortali alla musica, la quale per quanto può debolezza di arte umana, in qualche modo in questo mondo pur l'imita; e lodinsi a bocca piena, come è dovere, i professori di essa di questa nostra età, che sapendo con tanto giudizio trattarla, fanno eterno onore a sè stessi e al secolo presente: pareggiando non solo, ma anche superando in molte parti, come bene ho mostrato, i più eccellenti maestri dell'età passata.

Quanto ho detto fin qui, come V. S. ben vede, tutto è senza esser punto entrato nelle novità della musica, che da' più antichi secoli, per via di lunghi è faticosi studi, cavate dalla più intima erudizione, dentro alla quale fra mille altre rovine de' tempi migliori cagionate da' Barbari, si stavano, si può dire, sepellite, ne rimena ora ed espone all' uso comune delle genti il nostro sig. Gio. Batista Doni, per arricchirne il mondo musicale.

Novità peregrine invero, e che all'età passata furono affatto ignote, e sono tante e tali che io, che la Dio mercè ho avuto fortuna non solo di averne notizia (avendomi il sig. Doni comunicato liberalmente tutti i suoi scritti tanto stampati quanto da stamparsi, e di più molte altre cose a bocca), ma anche di essere stato uno de' primi a intenderle bene da poterle praticare, in una parola affermo a V. S. da quel sincero amico che le sono, che con questa dottrina che il signor Doni ci propone, si tratta di moltiplicare tutto quello della musica che ne abbiamo avuto in fin ora da i più ingegnosi spiriti per quindici; e che ciò si faccia con tal facilità, che ogni intendente dell'arte, pur che voglia e non sia uno sciocco, in un sol giorno d'applicazione potrà capirne il modo in guisa, che ad ogni suo talento lo potrà mettere in pratica nelle sue composizioni; le quali da chiunque sia nelle note sicuro (come appunto l'altro giorno io esperimentai in una fanciulla che non le aveva più vedute) saranno cantate e sonate francamente, purchè vi siano gli strumenti a proposito; de' quali io ho già buona supellettile, e ciascuno che ne vorrà potrà averne facilmente. E se queste cose che io ne asserisco, per caso ad alcuno paressero paradossi, mi contento che V. S. dica a tutti in mio nome, che a chiunque ne fosse curioso, venendo da me, io mi offerisco di comprovargliele con l'opera. Frattanto a V. S. ne darò un poco di saggio in una breve mia composizioncella di questa maniera: la quale, per quello che vi sarà

di mio, so bene che varrà poco; ma per li segni che i valentuomini scorgeranno in essa di quello che per questa via nella musica si può fare, gioverà forse a qualche cosa, ed a V. S. sopratutto, per esser fatta sopra versi di Virgilio, non potrà se non piacere. Mentre io fo quella copiare, gradisca V. S. questo schizzo fatto in fretta, in difesa dell'opinione che tanto mi preme di sostenere: perdonimi l'ardire di avere contradetto a lei, che di tutte le cose mi può tener cento anni a scuola: ogni errore che trovasse in queste carte con benigna mano corregga; e me, per fine, ami come suole, conforme io ancora amo al solito V. S. e la riverisco sommamente baciandole le mani.

Di Casa li XVI di Gennaio 1640.

APPENDICE

Pietro della Valle | CARRO | DI FEDELTÀ | D' AMORE | Rappresentato in Roma | Da Cinqve Voci | Per Cantar Soli Et Insieme | Posto in Musica dal sig. Paolo Quagliati | Dato in luce dal sig. Oberto Fidati, con aggiunta di alcune | Arie dell'istesso Auttore, a vna, doi, et tre voci. | Dedicati | All' Illustriss. Et Eccell. Sig. la Sig. | Donna Giustiniana Orsina. | In Roma, Appresso Gio. Battista Robletti, 1611 | Con Licenza de' Superiori.

All' Illust.ma et Eccel.ma Sig.ra la Sig.ra
Donna Giustiniana Orsina.

Essendomi li giorni passati trasferito a Bologna per alcuni miei affari e spinto anche da un particolare desiderio che avevo di rivedere quella città, dove ho passato nelli studi gran parte della gioventù mia, visitai fra gl'altri miei signori padroni una nobilissima Academia di gentilissimi virtuosi, nella quale, fra molte virtù, la musica fiorisce di maniera che pare vi si senta una celeste armonia: onde all'arrivo mio, in segno d'amore, fecero scelta delle più vaghe e dilettevoli composizioni che avevano, e con molti instrumenti e voci eccellentissime concertorno con

tanta grazia e dolcezza, che restai ammirato e pigliai grandissimo diletto di una nuova invenzione intitolata *Carro di Fedeltà d'Amore*, composta dal sig. Paolo Quagliati: onde vedendo tal'opra sì bella e scritta a mano, considerai che se per causa mia fosse andata in luce ne avrei acquistata non poca laude. Trattai con il detto autore, e perchè ne faceva pochissima stima, mi fu necessario usar seco molte e gagliarde instanze, o, per dir meglio, importunità, acciò si contentasse che fosse stampato pur che dovesse portare in fronte il nome di V. Eccell. Illustriss. da lui tanto onorato e riverito. Ora l'ho mandata alle stampe sotto la felicissima protezione e nome di V. Eccell. Illustriss., la quale supplico ad accettar questo picciol dono in segno della vera riverenza ed osservanza mia, ed insieme riconoscermi per suo perpetuo e fidelissimo servitore, mentre, facendo fine, prego Iddio benedetto, che doni a V. Eccell. Illustriss. fortunatissima prole, con lunghezza e prosperità di vita.

In Roma li 15 di Settembre 1611.

Di V. Eccell. Illustriss.

Umiliss. e devotiss. servidore

Oberto Fidati.

CARRO DI FIDELTÀ D'AMORE

Interlocutori:

AMORE
APOLLO
ARIONE
ORFEO
FAMA.

AMORE.

Io ch'accendo nel core
Vive faville e son chiamato Amore,
Questo fedele amante,
Che di quanti mai fûro è il più costante,
Son già molt'anni ch'a te diedi in sorte,
Amarillide vaga; a te, cui cede
E l'antica beltade e la novella,
Come a i raggi del sol cede ogni stella.

APOLLO.

Io che do luce al giorno
E nella terra e in cielo
Quant'è di bello e di stupor ravvivo,

Vinto da te, più chiaro sole, io, Sole,
Cedo a' bei raggi tuoi
Che dal tuo viso adorno
N'ha l'istessa bellezza invidia e scorno.

AMORE e APOLLO.

Dunque giusto ben sia
Ch'amante sì leale
Ami bellezza alla tua fede eguale,
Poi che così si deve
A suprema beltà fede gradita,
Come non si concede
Men pregiata bellezza a tanta fede.

AMORE.

Ardi, amante felice,
Che fian gl'ardori tuoi sempre graditi;
E tu gradisci, amata,
L'amorose sue fiamme,
Chè provarai quanto sia dolce amore
D'innamorato core.

APOLLO.

Cantate, o miei seguaci;
E spiega nel tuo canto
L'amoroso trofeo
Tu nelle selve, Orfeo;
Quelle bellezze rare
Su per l'onde del mare
Fa risonare, Arïone.

ARIONE ed ORFEO.

Nè la madre d'Amore
Sorse più vaga mai dall'onde fuore,
Nè si bella Dïana
Cacciatrice anelante il bosco vide.

Voi, selve e monti,
E prati e fonti,
Liete godete;
Gitene liete,
Ninfe marine,
Disciolte il crine,
Poi che la terra e 'l mare
Grazie non vider mai tante e sì chiare.

FAMA.

Tacerò dunque io sola?
Io che dell'opre altrui degne di lode,
Spiegate l'ali al volo,
Porto la fama all'uno e all'altro polo?
Non tacerò, poichè non tacqui allora
Ch'in tenerella etate
Nota già feci altrui la tua beltate,
Allor che questi, errante, (1)
Del tuo nome invaghito
Per la tua fama sol divenne amante.
S'eri sì vaga e sì leggiadra quando
Appena usciva fuora
Del tuo bel sol l'apportatrice Aurora,
Tacerò dunque adesso? Or che sei fatta
Leggiadretta e felice,
Unica di beltà rara Fenice?
Ah, non sia ver! Viva la tua beltate,
Viva fin che vivrà la voce mia,
Sin ch'il sol con le stelle
L'ardenti lor fiammelle
Gireran liete a portar notte e giorno.

---

(1) Allusione ai lunghi viaggi del Della Valle, che di essi ci lasciò curiose narrazioni.

Sola ed insieme.

Lodiamla dunque unitamente e tutti
Cantiamo a prova. Udite, amanti, udite
D'una fida speranza un fido amore;
Questi ch'in gioia vive,
Se ben talor ferito a morte giace
Da quegl'occhi d'amor, luci serene,
Per non poter morir sol vive in pene.
Dolcissimi martiri,
Messaggieri del cor, dolci sospiri;
Fate voi fede che sol vive amante,
Sol ha piacere e gioia
Chi per fida speranza avvien che moia;
Nè si può, nè si deve
Dalla fede tradir chi vive in fede (1).

(1) Nella stampa originale seguono alcuni altri Madrigali musicati.

GIOVAN BATTISTA DONI. — *Descrizione delle opere sulla musica.*

D'importanza capitale per gli studi storici sopra la musica sono senza dubbio le opere molteplici di quel versatile ingegno che fu Giovan Battista Doni.

La biografia di lui, con la biliografia degli scritti, si legge nelle *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina. Parte prima* (1). In Firenze MDCC. Per Pietro Matini Stampatore Arcivescovile, pp. 336-44; ma più compiuta l'una cosa e l'altra si ha dall'opera AUG. MAR. BANDINI | *Commentariorvm* | *De vita et scriptis* | JOANNI BAPT. DONJ | *Patricii Florentini* | *Olim Sacri Cardinal. Collegii a secretis* | *Libri qvinqve* | *Adnotationibvs illvstrati* | *Ad Silvivm Valenti* | *S. R. E. Presbyt. Card. Ampliss.* | *Accedit Ejvsdem* DONJ *Literarivm commercivm* | *Nvnc primvm in lvcem editvm* | [impresa] | FLORENTIAE | Typis Caesareis | M.D.CC.LV; | Svperiorvm adprobatione; dove la bibliografia occupa le pagine CXI-CXVI.

Delle opere del Doni esiste una grande edizione che oggi è divenuta assai rara ed è molto pregiata: di questa darò l'indicazione e gli indici, traendone quelli estratti che ho stimato convenire a questa raccolta.

Jo. BAPTISTIAE DONI *Patrici Florentini Lyra Barberina* ΑΜΦΙΧΟΡΔΟΣ. *Accedunt eiusdem opera pleraque nondum edita, ad veterem musicam illustrandam pertinentia. Ex au-*

---

(1) Sola pubblicata; il rimanente dell'opera forma il manoscritto cl. IX, n° 42 della Magliabechiana di Firenze.

tographis collegit et in lucem proferre curavit Antonio Francisco Gorius, *Basilic. Bapt. Flor. Olim Praep. Distributa in Tomos II. Absoluta vero studio et opera* Jo. Baptistae Passeri *Pisaurensis cum Praefationibus eiusdem*, Florentiae, typis Caesareis, anno MDCCLXIII; fol.

Questo primo volume contiene:

I. *Commentarii de Lyra Barberina.*

II. *De Praestantia Musicae veteris* (1).

III. *Progymnastica musicae pars veterum restituta et ad hodiernam praxim redacta libri II.*

IV. *Dissertatio de musica sacra recitata in Academia Basiliana*, Romae, anno 1640.

V. *Due trattati di G. B. Doni, l'uno sopra il genere enarmonico, l'altro sopra gl'instrumenti di tasti di diverse armonie con cinque discorsi, il primo, del sintono di Didimo e di Tolomeo; il secondo del diatonico equabile di Tolomeo; il terzo, qual specie di diatonico si usasse dagli antichi e quale oggi si pratichi; il quarto, della disposizione e facilità delle viole diarmoniche; il quinto, in quanti modi si possa praticare l'accordo perfetto nelle viole diarmoniche.*

Il secondo volume s'intitola:

De' Trattati Di Musica | Di Gio. Battista Doni | *Patrizio fiorentino | Tomo secondo | Ne' quali si esamina e dimostra la forza | e l'ordine della musica antica | e per qual via ridar si possa alla | pristina efficacia la moderna | Raccolti e pubblicati per opera | Di* Anton Francesco Gori | *Già proposto | della Basilica del Battistero di Firenze | e pubblico professore d'istorie. | Aggiuntovi un lessico delle voci musiche, | e l'indice generale, per opera e studio | del p. Maestro |* Gio. Battista Martini | *Minor con-*

(1) Questo trattato era già stato edito dal Doni istesso: *De praestantia musicae veteris libri tres totidem dialogiis comprehensi in quibus vetus et recens musica cum singulis earum partibus accurate inter se conferuntur*, Firenze, 1643, 4°.

ventuale | *e celeberrimo professor di musica in Bologna.* | [fregio] | IN FIRENZE | l'anno MDCCLXIII. | Nella Stamperia Imperiale. | Con licenza de' Superiori; fol.

Precede, pag. v-xi, una prefazione dell'ab. Gio. Battista Passeri; e quindi, pag. xii, l'Indice dell'opere contenute in questo secondo tomo, che qui appresso:

Di tali scritture, quella più importante per la storia del melodramma è senza dubbio il *Trattato della musica scenica* col quale si apre il secondo volume, e però di questo darò alcuni estratti, premettendo tuttavia l'indice generale dei capitoli di cui si compone.

TRATTATO DELLA MUSICA SCENICA

Indice dei capitoli.

Come appare dalla tavola generale del II volume delle *Opere*, al n° *XVIII* in appendice, è pubblicata *una nuova operetta sopra la Musica scenica.* Io non so tuttavia persuadermi che si tratti di una nuova operetta, o non piuttosto di una primitiva redazione dell'altro *Trattato*; i primi capitoli si corrispondono in quest'ordine:

Trattato	Appendice
IV	I
V	II
VI	III
VII-VIII	IV-V
IX	VI
X	VII

Poi le due scritture proseguono diversamente, ma non senza che interi brani si ritrovino eguali in entrambe o con lievi mutazioni di forma.

Comunque, ecco altresì l'indice di questa appendice.

Trattato della musica scenica.

GIOVANNI BATTISTA DONI. — *Estratti dal Trattato della Musica Scenica.*

CAPITOLO I.

DEL MIMO ANTICO, DELLE FAVOLE ATELLANE E DEGLI INTERMEZZI.

Ammette il Doni che ai mimi antichi e alle atellane somigliano le farse dei Francesi e i nostri intermedî.

“ In queste farse de' Francesi la parte principale suole appartenere a uno che fa da servo e s'introduce con abito e faccia assai ridicola, e col parlare e discorso molto depravato, a guisa degli stolti, o matti buffoni, che nell'Atellana si dicevano *Macci*, dal verbo greco μακκοᾷν, che vuol dire *desipere*, e più comunemente *Moriones*; come è *la persona di Tabarin* appresso i Francesi, e in Italia il Puccinella, introdotto da pochi anni in qua e come intesi dal sig. Federico Cesi, Principe di Acquasparta (ch'è stato ai dì nostri un miracolo di bontà, gentilezza ed erudizione), da una terra del Principato di Salerno, detta Crifone, dove gli uomini, per essere il sito pa-

lustre, sono panciuti e pallidi e parlano fioco e nel naso . . . .

Ma perchè i soggetti idonei sono tanto vari, questa sorte di favola è capace di molte altre invenzioni ingegnose e dilettevoli; imperocchè, lasciando da parte l'oscenità e la troppa acerbità de' motti, vi si possono intessere mille sorte di burle e giuochi da veglia, e macchinamenti ridicolosi, come alcuni furti (purchè piuttosto insegnino a guardarcene che a commetterli) e simili cose. Quivi anche ottimamente vi quadrano alcuni balli giocondi, come i *mattaçini* ed altri, che oggi sono quasi dismessi. Quivi possono aver luogo varie imitazioni ridicolose, come parodie e linguaggi affettati, che oggi hanno occupate le commedie: di un vecchio veneziano, di un capitano spagnuolo, di un cuoco francese, di un dottore bolognese, di un servo lombardo o napolitano, di un vecchio o vecchia fiorentina, di un medico greco, di un pedante siciliano, di un rigattiere giudeo, di un contadino perugino, di un ortolano norcino, di uno scapigliato romanesco, di un mercante o marinaro genovese: usando ciascuno il linguaggio del suo paese; e parimenti di un ciarlatano, di un astrologo, di un tavernaro, di un truffatore e simili. Qui si possono ancor rappresentare con garbo uccellatori, frugnolatori, ingegnosamente introdotti per intermezzi dal nostro sig. Michelangiolo Buonarruoti nella sua *Tancia* e quivi si possono imitare tutte le sorti di costume depravato, come di alcuni valetudinari che hanno paura dell'aria;

di alcuni scrupolosi osservatori della grammatica, che non ammettono, in latino, se non le frasi e parole di Cicerone, e in volgare del Boccaccio solo; e di alcuni antiquari che non apprezzano se non rancidumi e parole dismesse; di certi cerimoniosi che consumano l'ore intere in discorsi affettati e riverenze, inchini o berrettate, contese di precedenza ecc.; di certi zerbini e attillati che consumano mezzo il giorno in vestirsi ed arricciarsi i capelli e profumarsi. Parimente vi hanno luogo le gelosie soverchie de' mariti; gli umori malinconici di alcuni scemi: per esempio, d'uno che si pensava di avere la testa di vetro; gl'incantesimi, le negromanzie, l'apparizione de' folletti, gl'incendi, questioni, re, nozze ed altre feste di contado, e quasi ogni sorte di accidente umano più ridicoloso e stravagante. Insomma io loderei che dopo le tragedie e rappresentazioni gravi si recitasse una di queste farse, la cui favola non fosse lunga; ma ingegnosa e nuova d'invenzione, e abbondante di sali arguti e faceti, e recitata con viva ed espressiva azione, con maschere artifiziosamente formate sul modello di un'affettata fisionomia, come erano quelle degli antichi Greci, e come le ha usate il Cavaliere Bernino in Roma nelle commedie che egli ha fatto rappresentare così al vivo dai giovani dell'Accademia del disegno, le quali s'accostavano assai a quelle commedie de' greci che propriamente si dicevano antiche; come anco quelle del sig. Michelagnolo Buonarruoti, che esprimono gentilmente e motteggiano

con attica, anzi toscana piacevolezza i corrotti costumi degli uomini. Queste dunque potranno servire in gran parte per modello de' Mimi o farse suddette, le quali senza fallo molto più diletteranno che queste commedie odierne, nelle quali si sentono quasi sempre le medesime cose e vedonsi i medesimi personaggi. E chi non si appagasse dell'esempio degli antichi e degli odierni francesi, ed avesse per cosa convenevole che nelle sale dei grandi, dove per ordinario si recitano queste azioni in musica, si sentissero simili farse e zannate, di gran lunga, a giudizio mio, s'ingannerebbe; perchè sì come si sogliono talvolta introdurre in palco di per sè, perchè non sarà lecito proporle alle azioni gravi per farle comparire maggiormente per la regola de' contrari, e dar gusto a quelli che si dilettano più delle favole ridicolose, che delle tragiche e piangevoli? „ . . . .

CAPITOLO IV.

Che è molto meglio cantare parte delle azioni che tutte intere.

Dimostra prima l'A. che le lunghe musiche generano tedio; se le rappresentazioni non fossero tutte in musica l'autore di esse potrebbe fare il

libretto più perfetto di lunghezza, non soverchio però come il Pastor fido.

[p. 9] " Ma io vorrei che le azioni, così tragiche come comiche, non fossero meno di mille versi interi, nè più di mille cinquecento, come vediamo essere quelle degli antichi e con poche scene per ciascun atto, per molte e importanti ragioni, che altrove ho spiegato " (1).

---

(1) Questa teoria che fosse meglio alternare recitazione e canto era una delle idee fisse del Doni. Anche nella *Lezione V* (p. 198 del *Trattato*) dopo aver ripetuto su per giù quanto qui è detto prosegue:

[P. 201]. " Del restante perchè si può ragionevolmente dubitare che quel passare di secco in secco dalla favella al canto e dal canto alla favella non facesse buon effetto, voglio che sappiate che ancor a questo c'è rimedio, il quale volentieri sottoporrei al giudizio vostro se la brevità del tempo e il mio instituto di non ridire cose già dette, me ne permettesse il racconto, avendone di già parlato nel sopradetto *Discorso* stampato (*Il Discorso sesto a D. Camillo Colonna*). Or qui voglio aggiungere che non è altrimenti cosa nuova il mischiare in un'istessa tragedia la favella col canto; poichè, per quanto mi vien riferito, in questa maniera fu rappresentato in Roma il Mimo del padre Stefonio e qualche altro Drama in Mantova, dove con gran magnificenza simili spettacoli si solevano celebrare nel tempo del Duca Ferdinando, che, come sapete, fu principe più che mezzanamente erudito e della musica e della poesia al pari d'ogni altro intendente; anzi è stata praticata da alcuni con qualche convenienza. Questa diversità di far recitar cantando le Deità in scena e gli altri personaggi favellando semplicemente, non solo in questi paesi, ma anco in Bracciano, come dal signor Duca medesimo non ha molto in Roma mi fu

I diverbi e colloqui recitati da commedianti di professione, e gli a soli da cantori: per non variare la persona usare la maschera. Così occorrerebbe meno spesa di cantori, e si potrebbero scegliere i migliori. Con ciò:

" impiegandosi minor numero di cantori, si scemerebbe la spesa, la quale oggi riesce eccessiva a voler fare cosa buona; e quello che si risparmiasse, potrebbono i Principi utilmente spendere in altro; come sarebbe in fare vestiti a posta per le azioni che si recitano, cioè variati secondo le diversità de' secoli e delle nazioni diverse, e con qualche premio eccitare i virtuosi a fare studio negli abiti antichi: al che è necessaria lunga fatica e dispendio, perchè è

---

raccontato; le quali sorti di recitazione, con tutto che abbiano recato diletto e soddisfazione, per quello che ne ho inteso, tuttavolta tengo per costante che molto più diletterebbono con quell'accompagnamento d'instrumenti che nel sopradetto *Discorso* già dichiarai ".

Infatti nel *Discorso sesto sopra il recitare in scena con l'accompagnamento d'instrumenti musicali. A D. Camillo Colonna,* (nelle *Annotazioni sopra il Compendio de' Generi e Modi della Musica* ecc., Roma, 1640, p. 359), egli ripete la medesima osservazione qui fatta: " Con tutto ciò intendo che gran satisfazione dessero già in Mantova alcune azioni fatte rappresentare dal Duca Ferdinando, principe molto erudito, le quali in certe parti si cantavano ed in altre semplicemente si recitavano senza altro aiuto di instrumenti: come anco fu rappresentato il Mimo del padre Stefonio nel Collegio Romano, che tuttavia piacque assaissimo " [pp. 365-66].

di mestieri fare raccolta di buon numero di disegni di statue e bassorilievi più rari, e confrontarli con varie sorte di autori, e in questa maniera quando occorresse rappresentare qualche tragedia con tutti i debiti requisiti si potrebbono vestire i personaggi conforme l'uso di quel secolo e di quella nazione, e verrebbesi a perfezionare quest'arte notabilmente.„ . . . . .

. . . .

[p. 11] “ E questa usanza di variare le azioni col canto e con la favella semplice intendo che già si praticasse in Mantova (dove con gran magnificenza simili spettacoli si solevano celebrare) nel tempo del duca Ferdinando, principe, come a tutti è noto, della musica e della poesia molto intendente, anzi nella filosofia e nell'altre scienze più che mezzanamente esercitato „.

CAPITOLO VI.

A quali specie di azioni drammatiche convenga più o meno la melodia.

[p. 14] “ Dalle cose sin qui dette non sarà difficile il comprendere a quali sorte di azioni in specie più si confaccia la musica o melodia; imperocchè per le ragioni adotte si conosce che la tragedia ne è più capace che la comedia,

avendo quella i cori e i cantici, che senza il canto perdono il nome e l'essenza „ . . . .

Nelle commedie e farse non ammette che canzonette inframmezzate al dialogo.

“ Nelle tragicomedie poi, siccome elle sono mezzane fra la tragedia e la commedia, e quasi composte dell'una e dell'altra, si può dire che mezzanamente vi si adatti la musica rappresentativa (usando questo termine per escludere quella delle canzoni, che non sono parti essenziali della favola) e però vi si potranno perlopiù i soliloqui mettere in musica, e i cori se vi saranno. Ma perchè queste tragicommedie si possono ridurre a due capi principali, di *Rappresentazioni spirituali* [p. 15] e di *Pastorali*, di amendue diremo qualche cosa.

Per *Rappresentazioni* non intendiamo quelle goffe e plebee, che vanno per le leggende o che si usano dalle monache, perchè queste non meritano di essere annoverate tra le altre poesie; ma di quelle solite e ben tessute con arte e favella poetica, quale è il *S. Alessio* dell'ingegnosissimo monsignore Giulio Rospigliosi più volte rappresentato e sempre con applauso universale ricevuto. Di tal sorte di rappresentazioni dunque intendo (che sole doverebbono praticarsi anche da persone idiote) nelle quali loderei che si usasse il canto come nelle tragedie; introducendovisi anco i cori, quando ci saranno persone a proposito per cantarli e ballarli come converrebbe.

Vi entrano anco benissimo canzonette, purchè non siano troppo frequenti: che allora come cose staccate non potranno giammai dare diletto alle persone di buon gusto.

[p. 15] Quanto poi alla pastorale (che tiene oggi il luogo del dramma satirico de' Greci, ed è stata una bella e leggiadra invenzione, benchè alcuni con piccole ragioni l'abbiano biasimata, perchè dagli antichi non fu conosciuta) io direi, che siccome questa specie suole avere più del poetico e astratto che le commedie e le rappresentazioni, e si usa comporle quasi sempre di soggetti amorosi e con stile fiorito e soave (come si vede nell'*Aminta* e nel *Pastorfido*) così anco se gli potesse concedere di avere la melodia in tutte le sue parti, massime perchè vi si rappresentano deità, ninfe e pastori di quell'antichissimo secolo, nel quale la musica era naturale e la favella quasi poetica; e perciò i più antichi scrittori de' Greci si sa che furono i poeti molto prima che l'arte ne fosse stabilita, e molto avanti loro i patriarchi e i profeti Ebrei naturalmente poetarono, come si vede da quel sublime cantico di Mosè. Oltrechè per essere la pastorale invenzione nuova, molto più convenientemente si può formare in questo stile così breve non conosciuto dagli antichi, e dividersi in tre atti soli, con sei o settecento versi al più, acciò anco conforme l'uso moderno in tutte le sue parti si possa modulare: tanto ci è a dire, che io approvi quella smisurata lunghezza del *Pastorfido*. E veramente se noi consideriamo che questa

sorte di favola non ha il ridicolo come la commedia, nè il grande e meraviglioso della tragedia, possiamo fare ragione che se la favola non è bellissima, la favella ornatissima, e la rappresentazione fatta con molta maestria, poco possa dilettare le persone che non si contentano così di ogni cosa. La perfezione dunque della rappresentazione in due modi può trovarsi: o quando sia recitata da attori esercitatissimi e pieni di garbo e leggiadria nel gesto e portamento di vita, quali ne ho veduti alcuni in Francia; o quando sia cantata con soave e proporzionata melodia. Io so benissimo che i gusti son differenti, e che tutti non saranno dell'umor mio, tuttavia credo che molti si troveranno che senza le dette condizioni non potranno ascoltare con pazienza questa sorte di favole.

[p. 16] Nè alcuno mi apponga che l'introdurre pastori così leggiadri come se fossero allevati in corte ed esercitati di continuo nel ballo e nella palestra sia contro il verosimile; perchè, oltrechè la verosimiglianza non si cerca se non quando è congiunta col ragionevole e perfetto di quest'arte, che ricerca il diletto e la maraviglia del teatro (e altrimenti non si adoprerebbe il verso nè la magnificenza degli abiti) non debbiamo immaginarci che i pastori che s'introducono siano di questi sordidi e volgari che oggi guardano il bestiame; ma quelli del secolo antico, nel quale i più nobili esercitavano quest'arte, e tanto più che vi s'accompagnano anco Ninfe, credute dalla semplice gentilità più rilevate del-

l'umana condizione. In conclusione mi pare che il vero canto tanto si confaccia con le pastorali, che, sebbene io dissi di sopra, parlando in generale, non convenirsi di colloqui o diverbi, tuttavia in alcune di queste gli ammetterei (quando si eleggesse di non farle cantare interamente); per esempio, nella scena prima dell'atto primo dell'*Aminta* quelle parole di *Dafne* “ *Stimi dunque nimico* „ ecc. mi paiono capaci di buona melodia quanto qualsivoglia cantico, ancorchè sia un diverbio che non continua un istesso ragionamento e proposito; poichè vi si vede gran mutazione nel genere del metro e ne' concetti, e favella più soave che per l'addietro. E così non averei per inconveniente che il principio della scena susseguente in quelle parole di *Aminta* “ *Ho visto al pianto mio* „ ecc., fino alla ripresa di Tirsi si cantasse formatamente, ancorchè non sia un vero cantore „ (1).

CAPITOLO VII.

Opinioni di alcuni circa le parole che si cantano e della grandezza de' versi.

[p. 16-17] *I compositori vogliono le poesie corte, facili, leggiadre, co' sensi interrotti e spezzati e*

(1) Fu infatti musicato subito: v. la bibliografia nella mia ediz. critica dell'*Aminta* (T. Tasso, *Opere minori in versi*, vol. III, Bologna, Zanichelli, 1895).

" di pochissimi poeti si sodisfanno e appena uno in cento credono che abbia stile proporzionato alla musica ". Il Doni non è di tale parere.

[p. 17] " . . . . . . diciamo solo alcuna cosa della lunghezza de' versi e delle rime; poichè non mi pare che la cosa oggi sia presa per il suo verso. Noi vediamo dunque che queste azioni per la maggior parte si compongono di versetti piccoli, massime settenari, che chiamano mezzi versi, o sia per conformarsi con l'opinione dello Speroni, il quale in tal forma compose la sua *Canace* e con un discorso s'ingegnò di provare che tali versi convengono più alla scena de' lunghi, o pure perchè si adattano meglio alle canzonette, nelle quali molti pensano che consista la perfezione della musica teatrale, o perchè ricevono la rima più frequente ".

Il Doni invece conclude:

" Ogni sorte dunque di versi potrà entrare ne' ragionamenti scenici e ne' cori; ma, per mio avviso, con questa limitazione, che ne' ragionamenti più frequenti saranno i lunghi, e nel secondo luogo i mezzani e non mai i versetti piccoli. Ma ne' cori, i meno frequenti saranno i lunghi e i piccoli (perchè questi vi si potranno ammettere) e più degli altri i mezzani. Quest'altra differenza ancora si doverebbe osservare, che ne' ragionamenti scenici non si mescolassero tanto i grandi con i piccoli; ma, verbigrazia, dopo

trenta versi lunghi, staranno bene dieci o dodici mezzani di questa o quella specie, secondo le materie,. massimamente i settenari comuni nelle cose gravi o indifferenti (come nell'*Aminta* vediamo praticarsi) e gli ottonari in alcune leggiere e molto allegre „ (1).

CAPITOLO IX.

DELL'ORIGINE CHE EBBE A' TEMPI NOSTRI IL CANTARE IN SCENA.

[p. 22] " In ogni tempo si è costumato di frammettere alle azioni dramatiche qualche sorta di cantilene, o in forma d'intermedi tra un atto e l'altro, o pure dentro l'istesso atto, per qualche occorrenza del soggetto rappresentato. Ma quando si cominciassero a cantare tutte le azioni intere, fresca ne è ancora la memoria; perciocchè avanti a quelle che fece il sig. Emilio Del Cavaliere gentiluomo romano e intendentissimo della musica, non credo si sia praticato cosa che meriti di essere mentovata. Di costui va attorno una rappresentazione intitolata *Dell'anima e del corpo,* stampata qui in Roma nel 1600 e in essa si fa menzione di una commedia grande rappresentata

---

(1) Nel capitolo VIII si mostra contrario all'uso delle rime.

in Firenze nel 1588 (*sic*) per le nozze della serenissima Granduchessa, nella quale erano molti frammessi di musica da lui medesimo composti; dove anco due anni appresso si rappresentò il *Satiro* con le musiche dell'istesso. Conviene però sapere che quelle melodie sono molto differenti dalle odierne che si fanno in istile comunemente detto recitativo, non essendo quelle altro che ariette con molti artifizi di ripetizioni, echi e simili, che non hanno che fare niente con la buona e vera musica teatrale, della quale il sig. Emilio non potè aver lume per mancamento di quelle notizie che si cavano dagli antichi scrittori. E ciò si conosce chiaramente da certe massime che egli mette avanti, le quali sono al tutto contrarie a quello che richiede il teatro. Tra l'altre cose ei vuole che i versi siano piccoli, come di sette e di cinque sillabe, e anco di otto, con sdruccioli e con le rime vicine, che è giustamente un volere ridurre la musica scenica a barzellette e villanelle, che, come accennai di sopra, servono propriamente per framessi e ripieni delle commedie, massimamente giocose. Vuole anco che bastino tre atti e che il poema non passi settecento versetti, e altre sue chimere, cavate dall'odierna pratica corrotta. Non vorrebbe anco che la sala fosse capace che di mille persone al più, perchè i cantori non avessero a sforzare troppo la voce; cose tutte che si potrebbero dare per legge ad una commedia di monache, o da giovani studenti, e non per azioni rappresentate con reale apparato, che

tra le altre condizioni richiedono un sito di competente grandezza e cantori eletti, potendosi anco trovare rimedi per ingagliardire la voce degli attori, come più abbasso si dirà. Questa dunque si può dire che sia stata la prima età della musica teatrale, [p. 23] dopo tanti secoli rinata in Firenze, come tante altre nobili professioni, nella maniera che si è visto, benchè con principii molto deboli e bassi. Ma notabile accrescimento fece poi con l'introduzione del suddetto stile recitativo, il quale è stato universalmente ricevuto, e praticato oggi da molti, accortisi che universalmente diletta più che la maniera madrigalesca per la gran perdita che che vi si fa del senso delle parole. Questo stile cominciò parimente in Firenze intorno i medesimi tempi; sebbene più tardi fu introdotto nelle scene, cioè là intorno al 1600, principio di questo secolo e della seconda età di questa musica scenica. Era in quei tempi in Firenze il sig. Giovanni Bardi de' conti di Vernia (il quale fu chiamato poi al servizio di papa Clemente VIII di felice memoria, che l'amò teneramente e lo fece suo maestro di Camera), signore dotato di molte nobilissime virtù; e sopratutto grande amatore dell'antichità e della musica, e nella quale aveva fatto studio particolare, così intorno la teorica come la pratica, componendo anco per quei tempi assai acconciamente. Era perciò la casa sua un continuo ricetto de' più ameni studi, e come una fiorita accademia, dove si adunavano spesso giovani nobili per passare onesta-

mente l'ozio in virtuosi esercizi ed eruditi discorsi: e in particolare delle cose di musica vi si ragionava molto frequentemente e discorrevasi del modo di ridurre in uso quell'antica, tanto lodata e stimata, e già per molti secoli spenta, insieme con altre nobili facoltà, per l'inondazioni de' barbari, accorgendosi sopratutto che, siccome l'odierna nell'espressione delle parole era molto difettosa, e nel suo procedere mal graziosa, così, a volere avvicinarsi a quella, era necessario trovar modo che le cantilene si potessero più acconciamente profferire, sicchè la poesia si sentisse scolpitamente e i versi non si storpiassero. Era in quel tempo in qualche credito tra' musici Vincenzio Galilei, il quale invaghitosi di quella dotta e virtuosa adunanza, molte cose vi apparò; e sì per l'aiuto che ne ebbe, e sì per il suo bell'ingegno e continue vigilie, quell'opera compose sopra gli abusi dell'odierna musica, che è stata poi due volte divulgata con le stampe. Per la qual cosa animato il Galilei a tentare cose nuove, e aiutato massimamente dal sig. Giovanni, fu il primo a comporre melodie a una voce sola, avendo modulato quel passionevole lamento del conte Ugolino scritto da Dante, che egli medesimo cantò molto soavemente sopra un concerto di viole. La cosa, senza fallo, piacque assai in generale; sebbene non vi mancarono degli emoli che, punti da invidia, nel principio se ne risero: onde nel medesimo stile egli compose parte delle *Lamentazioni* di Geremia profeta, che furono cantate

in devota compagnia. Era in quel tempo nella Camerata del sig. Giovanni, Giulio Caccini, romano, di età giovanile, ma leggiadro cantore e spiritoso; il quale, sentendosi inclinato a tal sorte di musica, molto vi si affaticò, componendo e cantando molte cose al suono di un instrumento solo, che per lo più era una tiorba, trovata [p. 24] in quei medesimi tempi in Firenze da . . . . . (*sic*) detto il *Bardella*. Costui dunque, ad imitazione del Galilei, ma con stile più vago e leggiadro, messe in musica alcune canzonette e sonetti composti da poeti eccellenti, e non da rimatori a dozzina, e come perlopiù avanti a lui si usava, e ancora oggi in parte si costuma; onde si può dire che egli sia stato il primo ad accorgersi di questo errore, ed a conoscere che l'arte del contrappunto non è capace a perfezionare un musico come quasi universalmente si tiene: confessando egli in un suo discorso di avere imparato più da i dotti ragionamenti della Camerata di quel signore, che in trent'anni spesi da lui nell'esercizio di quest'arte. Ivi anco dice di esser stato il primo a mandar fuori modulazioni per una voce sola, le quali in effetto hanno avuto grandissimo applauso; e a lui in gran parte si deve la nuova e graziosa maniera di cantare che si è poi messa in uso, avendo egli in essa intavolato molte cose e insegnatola a molti scolari, massime a una sua figliuola, che riuscì, come è ancora oggi, eccellente in questa facoltà.

Intorno a' medesimi tempi (per non defrau-

dare nessuno della lode meritata) fiorì in Roma Luca Marenzio, il quale è stato il primo nello stile madrigalesco a fare camminare le parti con bell'aria; poichè avanti a lui, purchè il concento fosse sonoro e soave, di poco altro si curavano. Ma nello stile recitativo fu concorrente ed emulo del Caccini, Jacopo Peri, fiorentino, ancora esso esperto compositore e cantatore famoso, nell'istrumento di tasti allievo di Cristofano Malvezzi, il quale si diede parimente a coltivare questo stile e in esso mirabilmente riuscì e ne riportò grandissima lode. Dopo il sig. Gio. Bardi successe il sig. Jacopo Corsi in amare e favorire la musica e i professori di essa, anzi di ogni più nobile e virtuosa professione; sicchè la casa sua, mentre visse, fu un continuo albergo delle Muse e un cortese ricetto de' loro seguaci, non meno forastieri che del paese. Fu congiunto seco il sig. Ottavio Rinuccini di strettissima amicizia, la quale non suole essere durabile, se non dove è grandissima simpatia di umori; e perchè, come ognuno sa, ei fu leggiadrissimo poeta (avendo le opere sue mirabilmente del naturale, del patetico e grazioso, onde nella musica ottimamente riescono), e la poesia e la musica sono sorelle e consorti: ciò diede loro occasione di perfezionare scambievolmente l'una e l'altra, e comunicarne il piacere a quelle virtuose adunanze. La prima azione che in questo nuovo stile di musica si rappresentasse, fu la *Dafne*, favola boschereccia del Rinuccini; la quale si recitò in casa del signor Jacopo,

essendo modulata così dal Peri, come dal Caccini, con gusto indicibile della città tutta. Di poi furono recitate altre favolette e azioni intere; e sopratutto con regale apparato, nelle nozze della Cristianissima Regina di Francia, l'*Euridice* del medesimo sig. Ottavio, modulata per [p. 25] la maggior parte dal suddetto Peri (che anco recitò da sè qualche personaggio, siccome nella *Dafne* aveva rappresentato *Apolline*), e il restante fu messo in musica dal Caccini; e ciò fu nel 1600, nel quale, per la medesima occasione fu rappresentato anco *Il Rapimento di Cefalo*, dove il Caccini vi ebbe la maggior parte. Conseguì parimente grande appluso l'*Arianna* del medesimo Rinuccini, la quale fu vestita di convenevole melodia dal sig. Claudio Monteverde, oggi maestro di Cappella della Repubblica di Venezia, il quale ne ha dato in luce la parte più principale, che è il lamento dell'istessa Arianna, che è forse la più bella composizione che sia stata fatta a' tempi nostri in questo genere. Lascio di dire di molte altre azioni di minor grido, rappresentate ad imitazione di quelle in vari luoghi e principalmente qui in Roma; perchè non è mio intento l'intessere qui un'istoria di questi successi musicali. Non devo già tralasciare quello che ho inteso dal sig. Piero de' Bardi, figlio del sopradetto sig. Giovanni (da cui mi sono state comunicate cortesemente molte notizie (1)), e da altri, che

(1) Con la lettera qui addietro riprodotta a pag. 143.

prima il Peri e il Caccini, sì per l'industria loro e sapere, come per l'assistenza continua e aiuto che ebbero dal sig. Jacopo e dal sig. Ottavio, arrivarono a quel segno che si vede, che in questo stile appena si può fare meglio; e parimente grandissimo aiuto ricevè il Monteverde dal Rinuccini nell'*Arianna*, ancorchè non sapesse di musica (supplendo a ciò col suo giudizio finissimo e con l'orecchia esattissima che possedeva; come anco si può conoscere dalla qualità e testura delle sue poesie), poichè con molta docilità e attenzione questi tre musici ascoltarono sempre gli utilissimi insegnamenti che quei due gentiluomi gli somministravano, instruendoli di continuo di pensieri eccellenti e dottrina esquisita, quale si richiedeva in cosa sì nuova e pregiata: onde ne hanno riportato appresso il mondo perpetua lode e luogo degnissimo fra la schiera de' musici, con avere così notabilmente migliorata questa facoltà nella principale parte di essa, che è la favella e la melopeia. E così si conosce che i veri architetti di questa musica scenica sono propriamente stati li signori Jacopo Corsi e Ottavio Rinuccini; e li primi formatori di questo stile li tre musici mentovati, e che alla nostra città e suoi cittadini non poco è tenuta la professione della musica „.

CAPITOLO X.

Che la musica scenica si può perfezionare assai.

[p. 25] " Quanto dunque non pure la poesia, ma anco la musica sia obbligata alla memoria del sig. Ottavio Rinuccini si è potuto conoscere da quello che abbiamo detto; poichè in vero senza [p. 26] lui mancherebbe questa professione di gran parte della sua leggiadria e vaghezza. Ma non pertanto debbiamo credere che ella sia giunta ad un segno oltre il quale non si possa passare: conciosiacosachè questo moderno stile è manchevole in molte parti, che non lasciano fare ch'egli operi quegli effetti che dell'antica musica si leggono, nè rechi quel diletto agli uditori che doverebbe; essendo evidente che per bene che una azione sia rappresentata, se si allunga niente, viene facilmente in fastidio a quelli che non si maravigliano così di ogni cosa e della musica non sono del tutto innamorati. Il che donde proceda non sarà difficile a conoscere, se anderemo considerando la qualità di questa musica e lo scopo che forse ebbero quei valentuomini in prescriverli questa forma. E quanto a quest'ultimo si sa che essi formarono concetto che la melodia dovesse essere poco lontana dal parlare comune, nascondendo quasi il canto con certa spezzatura, come dicono, come se fosse una semplice favella; onde si tiene comunemente

che questo stile ricerchi poca varietà di voci e d'intervalli; e che bisogni in esso trattenersi assai nelle istesse corde, alterando anco pochissimo i tempi della prolazione che si sentono nel parlare familiare; la qual dottrina, è massima, benchè in qualche senso riesca vera e sicura; tuttavia non la tengo per così universale e infallibile, come comunemente si stima. Conciosiacosachè, sebbene volendosi modulare narrazioni e simili ragionamenti quieti e poco affettuosi, non pare veramente che si possa fare con altra melodia, che con questa semplice e simigliante al parlare comune e che anco nelle parti affettuose si possa usare un canto che imiti gli accenti dell'ordinaria loquela, e tuttavia sia variato e arioso; nientedimeno vo dubitando grandemente che molte volte bisogni uscire di questo stile per fare la musica più vaga e dilettevole, e confermarci con l'esempio degli antichi, i quali, se in alcuna cosa sono stati eccellenti, in questa parte al sicuro sono stati maravigliosissimi. Non si troverà dunque mai che l'antica musica del teatro sia stata semplice e poco varia, come i restauratori di essa forse si persuasero; anzi, per l'opposito, c'insegna Plutarco che ella era più dell'altre artifiziosa e varia: perciocchè riferisce appresso di lui Aristosseno, che un certo Telesia Tebano, suo coetaneo, sendosi in gioventù allevato in quella sorte di musica semplice e maestosa che usarono Pindaro, Pratina e gli altri di quella età, si lasciò talmente nella sua vecchiaia tras-

portare dalla scenica e varia musica che era stata di fresco introdotta da Filosseno, Timoteo, e simili, che si diede a volere imitare costoro, sebbene la cosa non gli riuscì, per la lunga assuefazione in contrario. Con altre testimonianze ancora proverei questa massima, se la brevità che mi sono proposto no 'l me 'l vietasse. La ragione vuole anco che la musica teatrale, che più degli altri (*sic*) cerca il diletto di chi sente, debba essere variata assai e artifiziosa; poichè per esperienza si vede che questa diletta molto [p. 27] più che la semplice e povera nel melos e nel ritmo; non ci essendo miglior mezzo per tenere lontano il tedio degli uditori che la diversità degl'intervalli, la frequenza degli ornamenti, le mutazioni dove bisognano, e simili cose. Anzi l'uso stesso de' più periti musici (quali senza fallo sono stati li tre mentovati) è in mio favore; imperocchè noi vediamo che ei si sono ingegnati di rendere le loro melodie più variate e ariose che hanno potuto, da alcuni pochi luoghi in poi, che ricercavano, questa semplicità di stile; il che come si deva intendere, appresso si vedrà. Mi potrà forse dire alcuno, che il sentire recitare una lunga orazione o poema (purchè il recitante sia grazioso e perito) non viene in fastidio: anzi si suole udire con molto gusto: contuttochè poca. varietà di accenti vi si faccia. E similmente un inno, ancorchè fosse lunghissimo, cantandosi con quella semplice aria ecclesiastica, o molte stanze di qualche romanzo, per esempio dell'Ariosto, cantate com-

petentemente da alcuno conforme qualche aria di ottava rima, sogliono dilettare assai: dunque più diletterà un'azione cantata tutta in stile recitativo, avendo tante perfezioni di più, che quell'altre cose, come l'accompagnamento del suono e la perizia de' cantori. A ciò rispondo, che se noi intendiamo che un'azione si canti tutta in quello stile, che secondo alcuni è il vero recitativo, e da' giudiziosi compositori si usa solo nelle narrazioni e ragionamenti senz'affetto, il quale si trattiene assai nelle medesime corde e fa poca diversità di aria; o anco, di quello che imita, anzi esprime giustamente quei medesimi accenti che si fanno nel parlare quotidiano: dico che a continuarlo troppo a di lungo, presto verrebbe in fastidio. E se dunque queste azioni cantate dilettano, come veramente fanno, ciò nasce perchè i musici accortisi che quella troppa semplicità non riusciva bene, si allontanano assai da quello stile. E sebbene tutto chiamano recitativo, intendendo ogni melodia che si canti ad una voce sola, è però molto differente, dove si canta formatamente quasi alla guisa de' madrigali, e dove regna quello stile semplice e corrente, che si vede in *due lettere amorose* pubblicate dal Monteverdi col suo *lamento d'Arianna*, e il racconto della morte di Orfeo nell'*Euridice*. E se tutte le azioni si componessero in questo stile, non ha dubbio che meno diletterebbono che le cose suddette, perchè sebbene è un canto mezzano tra 'l recitare e il modulare artifiziosamente, non per questo le

cose mezzane sempre piacciono più, chè altrimenti più gusterebbe la lontra, che è mezza pesce e mezza carne, che la carne di cappone e il pesce storione: oltrecchè altri rispetti militano anco nel caso nostro; imperrochè un'orazione suole essere accompagnata dal gesto e azione esquisita, e il poema dagli ornamenti poetici, e l'uno e l'altro per esserci molto familiare non genera tedio, quasi come il pane, che per la lunga assuefazione non viene mai in fastidio. [p. 28] Negl'inni poi e ottave rime non ha picciola forza a continuare il diletto quella ripetizione delle strofe o stanze, che dimostra similitudine di ritmo, la quale non solo non dispiace ma anco sommamente diletta, come sentiamo ne' battimenti del tamburo, e pare che richieda anco similitudine di melodia; e per il contrario, dove non cade questa riepilogazione di ritmo, ma si continua la poesia con una sola maniera di verso, o più sorti confusamente tessute, vi si richieda maggiore varietà di aria o di canto. Quanto a me dunque io stimerei che siccome è molto disdicevole e noioso quel modo di recitare quasi cantando, nel quale la maggior parte però de' giovani ci casca (come anco nel tempo di Quintiliano, il quale dice *Pronuntiatio plasmate, ut nunc fit, plerisque effeminata*), così sia da biasimare quel canto, che pare quasi una semplice favella, militando l'istessa ragione ne' contrari.

E perciò . . . . (*sic*)

Nè dobbiamo maravigliarci che ciò non sia

comunemente avvertito, anzi questa foggia di musica universalmente piaccia; perchè non nasce questo da alcuna perfezione che sia in lei, ma dalla rozza ignoranza di questi musici antichi-moderni (*sic*), i quali introdussero queste sorte di concenti, ne' quali pochissimo si godono le parole, non solo per cagione di tanti artifizi, ma anco de' movimenti sconci e confusione di ritmo che vi si sente, e principalmente per la lunghissima tenuta di alcune sillabe, lontanissime dall'uso della favella; onde questa sorte di nuovo stile, nel quale non si sentono quelle imperfezioni, è stato senza difficoltà ricevuto: benchè sia rispettoso dove si allontana troppo dalla maniera madrigalesca „.

CAPITOLO XXXVII.

Dell'accompagnamento degl'Instrumenti.

[p. 104] “ Resta la considerazione degl'Instrumenti e del modo di accompagnare con essi la voce degli attori, non meno importante che tutto il resto; la quale so certo che patirà molte contradizioni, perchè anco in questo mi allontano assai dalla strada battuta; tuttavia voglio con ogni sincerità scoprirne il mio senso, rimettendomi sempre al più sano giudizio di quelli che meglio possedono queste materie. Vediamo prima

dunque che sorte d'instrumenti si usino oggi, e quali si adoprassero dagli antichi ne' teatri, e poi quello che convenientemente si potesse ancora da noi praticare.

Nell'azioni cantate dove mi son trovato qui in Roma, e in Firenze, ho veduto quasi indifferentemente adoprare ogni sorte d'instrumento più nobile, clavicembali, viole, tiorbe, liuti, lire e che so io? ma in particolare i clavicembali di forma grande; avendosi per opinione che senza essi non si possa fare perfetta armonia; attesochè vi si trova ogni sorte di consonanze e si suonano comodamente con l'esempio innanzi, e finalmente perchè oggi regnano assai; anzi mi pare che gli odierni musici, come il sig. Emilio del Cavaliere nella sua *Rappresentazione* e il sig. Claudio Monteverde nel suo *Orfeo*, diano per consiglio di mettere in essa quasi ogni sorte di questi instrumenti e in gran numero . . „

Nel *Compendio* | *Del Trattato* | *De' Generi e de' Modi*] *Della Mvsica.* | *Di* Gio. Battista Doni. | *Con vn discorso sopra la perfettione* | *de' Concenti.* | *Et vn saggio à due Voci di Mutationi di Generi e di Tuono in tre* | *maniere d'intavolatura: e d'un principio di Madrigale del* | *Principe, ridotto nella medesima Intavolatura.* | *All'Eminentiss. e Reverendiss. Sig.* | *Il Sig. Cardinal Barberino:* | [stemma]| IN ROMA. Per Andrea Fei. MDCXXXV. Con licenza de' Superiori. in-4 (1); trovasi una chiara distinzione tra il genere madrigalesco e il nuovo stile, effetto della riforma operata dalla Camerata fiorentina; stimo pertanto opportuna la riproduzione di questo luogo [pp. 99-101].

. . . . " Or benchè in ciò non consista veramente questa moderna foggia di concenti, essendo la diminuzione ne' contrapunti cosa antichissima; nè meno nel connettere più arie insieme (perchè non ha dubbio che questo si praticasse

---

(1) A questa operetta fecero seguito le *Annotazioni*| *Sopra il Compendio de' Generi, e de' Modi* | *della Musica,*| *Di* Gio. Battista Doni. | *Dove si dichiarano i lvoghi piv oscvri,* | *e le Massime piv nvove, et importanti si provano con ragioni, e* | *testimonianze evidenti d'Autori classici.* | *Con due Trattati L'vno sopra i Tvoni, e Modi veri. L'altro sopra i Tuoni o* | *Armonie de gl'Antichi.* | *Et sette Discorsi sopra le materie più princi-* | *pali della Musica, ò concernenti alcuni instrumenti* | *nuovi praticati dall'Autore.* | [stemma] | IN ROMA, Nella Stamparia d'Andrea Fei. MDCXL. | Con Licenza de' Superiori; in-4.

sino in quegl'antichissimi tempi nelle sinfonie de gl'instrumenti da fiato), ma più tosto nel cantare con artifiziose musiche parole in prosa (che gli antichi non cantavano se non poesie) e cose diverse in un medesimo tempo; e con molte ridette, fughe e imitazioni: e in sì fatta guisa che, per quello che tocca alla parte materiale del concento, che sono i suoni e le consonanze, appena si può sentire cosa più grata; ma in quello che dà la forma e come l'anima alle musiche, patisce notabilissime imperfezioni; sì perchè proferendosi più cose unitamente l'attenzione dell'uditore si distrae e molto se ne perde; sì anco perchè tali ridette o ripetizioni hanno troppo del triviale e affettato; e finalmente perchè le parole si storpiano, la buona pronuncia si corrompe, e tutta la quantità delle sillabe s'altera e confonde notabilmente. Io non disputo già se questa sorte di musiche sia stata introdotta ragionevolmente (non appartenendo a me il darne giudizio); ma questo so bene, ch'ella s'è messa in uso da pochi secoli in qua (non essendosi usato per avanti nelle chiese, se non il canto piano e semplice) e più tosto per privato capriccio de'musici, che per pubblica autorità; e ch'è stata sin ora, anzi tollerata, che approvata dalla Chiesa ne' soggetti sacri: ne' quali par ch'ella avesse i primi principii, perchè i madrigali e simili poesie volgari non s'incominciarono così subito a cantare in questo stile.

Con tutto ciò mi piace di chiamarlo stile madrigalesco, poichè ne' madrigali predomina mag-

giormente; sotto il qual nome si comprendono parimente in materia di musica i sonetti, canzoni, mascherate e simili, e fors'anche le villanelle; benchè s'accostino alquanto più alla semplicità di quelle che propriamente si dicono arie o canzonette, et anco alle ballate o canzoni a ballo, dagli antichi chiamate *hyporchemata*.

Molto diverso poi e quasi contrario a questa è il canto d'una voce sola, che s'accompagna col suono di qualche instrumento: ritornato, si può dire, da morte a vita in questo secolo, per opra massimamente di Giulio Caccini, detto il Romano; ma con la scorta ed indirizzo di quei virtuosi Academici fiorentini, come nel *Trattato della musica scenica* più ampiamente ho discorso, ed egli medesimo confessa.

E se bene in ogni tempo s'è praticata qualche sorte di melodia a una voce, con l'accompagnamento d'instrumenti; non debbono però entrare in questo canto quelle volgari cantilene, che quasi senz'alcun'arte o grazia, e per avanti si cantavano dalle persone semplici e idiote, come da' ciechi; et ancor oggi in ogni paese per poco si sentono.

Il miglioramento che ha fatto la musica per questa sorte di melodie è molto notabile; poichè oltre la finezza de' componimenti (alla quale, ad esempio del Caccini, s'è atteso alquanto più che prima non si faceva) vi si sono modulate azioni sceniche e dialoghi fuor di scena, che dilettano grandemente, nello stile detto recitativo: e la qualità dell'espressione (parte molto importante

nella musica operativa) s'è raffinata assai: è cresciuto il decoro, col risecamento di molte di quelle repliche, e perfezionato gli ornamenti di esso canto, che sono gli accenti, passaggi, trilli, gorgheggiamenti e simili, prima per l'industria del medesimo Caccini, e poi per l'esperienza e buona disposizione d'altri cantori, per lo più di questa città, e particolarmente di Giuseppe Cenci, detto Giuseppino.

A queste melodie d'una voce si suole aggiungere l'accompagnamento della parte istrumentale, comunemente nel grave; la quale per continuarsi dal principio sino alla fine, si suol chiamare basso continuo; e consiste per lo più in note lunghe, che con la voce cantante rinchiude le parti di mezzo: le quali, da alcune poche corde in poi, che si segnano co' numeri, come meno principali, non facendo altro che il ripieno (come lo dicono), si lasciano ad arbitrio del sonatore: non essendo solito ch'egli si diparta molto dalla comune ed ordinaria maniera, per così dire, del sinfoneggiare; della qual sorte d'intavolatura il primo autore si tien per certo che sia stato Lodovico Viadana „.

Ma nel *Discorso sopra la perfezione delle melodie* contenuto nel medesimo *Compendio*, il Doni [pp. 112 sgg.] senza escludere del tutto il genere madrigalesco, indica in quali casi speciali possa applicarsi, ed esaminati vari generi di madrigali conclude: " e finalmente dove s'usano echi, repetizione e simili altre gentilezze poetiche, in modo tale che almeno tacitamente il parlare esca da molti „ [p. 116].

[p. 116] " Perchè dunque non si trovano molti componimenti di questa sorte, mi pare che le imperfezioni di questo stile madrigalesco non siano intrinseche et essenziali a tal maniera di musica; ma più tosto estrinseche ed accidentali; e che si debbino attribuire non all'arte stessa, ma all'artefice che non l'assegna a' soggetti proporzionati. Tale, a giudizio mio, sarebbe anco qualche coro o sia vittoriale, nuziale, lugubre, o altro, purchè fosse capace di qualche acclamazione; come (per darne l'esempio in latino) *Io triumphe, Io Paean, O Hymenee*, etc. Et in materia sacra tal potrebbe essere qualche inno o laude in onor d'alcun santo, nel quale, a esempio degl'inni ecclesiastici e de' salmi si soggiugnesse un breve epiloghetto in clausole spezzate in lode della Santissima Trinità . . . . . o pure dove potesse accomodarsi nel principio qualche breve invito, similmente sciolto e conciso; imperò che con molto garbo e decoro si potrebbono far cantare simili acclamazioni e inviti, all'uso de' madrigali, in fughe e conseguenze, ma però vicine e giudiziosamente collocate: e l'inno intero, o laude o canzone, all'uso delle monodie da un solo cantore; o pure coricamente da più cantori in un'istessa aria; o vero diverse, ma insieme unite, come il sopradetto madrigale del Gabrielli.

La qual varietà riuscirebbe per parer mio ottimamente e ben fondata, e averebbe campo il compositore di mostrare l'arte in quelle acclamazioni, inviti, giubili ecc., e nel restante l'ingegno e la vena musicale.

Di questa sorte sono quegl'applausi, nelle *Veglie* del capriccioso Orazio Vecchi, che da tutta la brigata musicalmente si fanno dopo quelle particolari cantilene nelle quali da più voci si contrafanno cantando vari umori, nazioni e condizioni di persone: benchè in esse si parta dal decoro e convenevole, col disporre a più voci dette imitazioni e poi farli applaudere, come se un solo avesse cantato.

Benissimo anco s'adatta questo stile a quelle che dicono Vinate, nelle quali si rappresenta una brigata dedita al bere, e con strepito e allegria lodante il vino; alle quali poesie, come ad alcune composizioni moderne, non molto a proposito intitolate ditirambi, corrispondono quelle cantilene che i Greci chiamano Παροινία e non i ditirambi antichi, ch'erano poema gravissimo e artificiosissimo.

Nelle Mascherate similmente (che si direbbero *Personatae cantiones*, come i Balletti *Personatae choreae*) molto a proposito si può usare questo stile; ed in alcune Serenate e Mattinate; ed in somma dovunque non si disdice un concento pien di bizzaria e schiamazzo. Di questa fatta sono i canti Carnevaleschi, e quelli dove si rappresenta un giuoco, una battaglia, una caccia, e simili altri suggetti, che richiedono e comportano ragionamenti d'un solo, mischiati con altri che unitamente favellino.

Onde possono anco adattarsi a quella sorte di canzoni che i Francesi chiamano *Chansons des comédiens*, benchè non le componghino in questo

stile, et a certi dialoghi ne' quali non sempre canta una parte per volta. Ma capriccioso pensiero fu quello d'Alessandro Striggio, il quale per burlarsi di questa così licenziosa sorte di composizioni musicali, rappresentò graziosamente in concento di molte parti que' *Cicalamenti che fanno le lavandaie al bucato*; dove molto acconciamente sono intessute, quelle repliche e chiacchiere diverse (παλιλογίαι e πολυλογίαι) e frequenti salti d'una cosa in un'altra, che a quel soggetto quadravano „ . . . . [p. 118]



APPENDICE

—

Bibliografia delle prime favole per musica dal 1600 al 1640.

È oggi presso che impossibile compilare una esatta e compiuta bibliografia delle prime favole per musica, non tanto per l'estrema rarità degli esemplari di alcuna di esse, quanto perchè molte giacciono tuttavia sconosciute nelle biblioteche e di altre non ci rimane che il titolo, almeno fino a quando una più accurata esplorazione non le abbia restituite alla luce.

Inoltre, in questo primo periodo, è assai difficile determinare la differenza tra *balletti*, *intermedi* e *melodrammi*, poichè come non vi ha divario nella scelta degli argomenti, nel modo di trattarli e nell'ampiezza della trattazione, così bene spesso troviamo che la medesima composizione fu tal volta rappresentata da sola, tal'altra come intermedio e quando ripetuta per allegrare una festa da ballo.

Ciò premesso, accennerò rapidamente a quelle composizioni che finora sfuggono alle nostre indagini e che tuttavia attendono una qualunque illustrazione. Or non è molto Emilio Picot segnalando una rara stampa della *Ferinda,* commedia di Giovan Battista Andreini (1), ne riportava la seguente lettera di lui *A' benigni lettori* che vi è premessa: " Allor che per mia felice " fortuna in Fiorenza et in Mantova fui spet- " tator d'opere recitative musicali, vidi l'*Orfeo,* " l'*Arianna,* la *Silla,* la *Dafne,* la *Cerere* e la " *Psiche,* cose in vero meravigliosissime, non " solo per l'eccellenza de' fortunati cigni che le " cantarono gloriose, come per la rarità de' mu- " sici canori che armoniose et angeliche le resero. " Ond'io invaghitomi di così maravigliosi spetta- " coli, conobbi che forse non sarebbe stata cosa " spiacente chi avesse composto un picciol nodo " di commedietta in così fatto genere..... „.

Ecco subito che, lasciando l'*Arianna* e la *Dafne* del Rinuccini, e l'*Orfeo* dello Striggio, ci troviamo dinanzi a tre composizioni di cui finora nessuno fece mai parola: la *Silla,* la *Cerere* e la *Psiche.* E, restando a Mantova, ognuno ricorderà che dalle lettere del Monteverdi si apprende che per

(1) E. Picot, *Gli ultimi anni di G. B. Andreini in Francia* nella *Rassegna bibliogr. d. lett. ital.*, IX, p. 66. — La stampa s'intitola *La* | *Ferinda* | *Commedia* | *di* Giouan Battista Andreini | *Fiorentino.* | *All' Illustrissimo Eccellentissimo* | *S.re Duca d'Alui Pari di Francia.* | Parigi | M.DC.XXII; in-8, di cc. 9. e pp. 50. [Bibl. dell'Arsenale di Parigi B. L. 5648].

le feste del 1617 Scipione Agnelli aveva preparato una *Favola di Teti e Peleo*, e Francesco Rasi una *Favola di Ati e Cibele*, ed Ercole Marliani una *Andromeda* e lo stesso duca Ferdinando Gonzaga un *Endimione*: tutte oggi sconosciute, non dirò con danno delle lettere certamente, ma sì con danno della storia (1). E delle parecchie cose composte dal Marini chi ha notizia? Così fino alle fortunate indagini del Neri non rimase ignorata la *Favola di Aci e Galatea* del Chiabrera, di cui, se la fortuna mi ha assistito nel rintracciare tre delle *Favolette da recitarsi cantando*, e cioè l'*Orizia rapita*, il *Polifemo geloso* e il *Pianto d'Orfeo,* rimangono pur sempre ignote *La pietà di Cosmo* e *Amore sbandito*, che pur si dicono stampate, senza contare la *Rosalba* forse non finita?

E, non per alcun vanto, ma certamente è notevole la messe di cose nuove che ho potuto riunire del Rinuccini, che è pur de' primi e più grandi (2), e con quell'occasione ho veduto al-

---

(1) Dell'Agnelli non ho trovato che una *Bonifacia. Tragedia sacra*, Venezia, 1629 e un *Sacrificio d'Isac. Poesia sacra*, Napoli, 1629; del Rasi una *Elvidia rapita*, Venezia, 1619; del Marliani *Le tre costanti. Commedia recitata in Mantova a' 18 di gennaio 1622*, Mantova, 1622. — Anche una *Rosalmina* è ricordata nello studio del Davari sul Monteverdi.

(2) Così le *Favolette* del Chiabrera insieme con le altre sue composizioni melodrammatiche, come quelle del Rinuccini, e altre parecchie tra le più rare delle prime,

tresì quanto rimane del figliuolo di lui, Pier Francesco, nei manoscritti della Trivulziana di Milano che offrono un buon materiale per una monografia.

Molti melodrammi della prima età rimangono ancora sconosciuti nei manoscritti Magliabechiani: tra gli altri ricorderò una *Olimpia* rappresentata in casa del sig. Duca Salviati, poesia di Francesco Ravai [Mgl. II. III. 484]; un altro spartito musicale in cui entrano Enea, Lavinia, Latino, ecc., di Jacopo Mellani [Mgl. II. I. 290]; il *Giasone* e il *Celio* di Giacinto Cicognini [Mgl. II. I. 292 e II. I. 292]. Nè minore raccolta può farsi nelle biblioteche di altre città, poichè il fervore per la musica si diffuse rapidamente dopo il 1610 circa, e dovunque si andò a gara nel preparare simili spettacoli.

Le indicazioni adunque da me raccolte non debbono essere considerate che come un primo saggio, il quale tuttavia era necessario per integrare le consuete bibliografie che usano incominciare dall'apertura del teatro di Venezia nel 1637, mentre a quel tempo il melodramma aveva già compiuta quella che si può chiamare la sua prima età.

---

ho raccolte in due volumi su *Gli albori del melodramma* di prossima pubblicazione per l'editore R. Sandron di Palermo.

BIBLIOGRAFIA

1. *La Dafne* | D'Ottavio | Rinvccini | *Rappresentata alla Sereniss. Gran Dvchessa* | *Di Toscana* | *Dal Signor Jacopo Corsi.* | [stemma] | In Firenze | Appresso Giorgio Marescotti | MDC. | Con Licenza de' Superiori; 4°, cc. 12 nn.

Altre edizz., Firenze, Marescotti, 1604, e parecchie moderne dal 1775 in poi. — La bibliografia compiuta si vegga nel I vol. degli *Albori del melodramma* ora citato. — Cfr. il n° 8.

2. *L'Evridice* | D'Ottavio | Rinvccini | *Rappresentata* | *Nello Sponsalitio* | *Della Christianiss.* | *Regina* | *Di Francia, e di* | *Navarra.* | [stemma] | In Fiorenza, 1600. | Nella Stamperia di Cosimo Giunti. | Con licenza de' Superiori; 4°, cc. 16.

E con le *Poesie* del Rinuccini, Firenze, Giunti, 1622; e in edizz. moderne.

2 bis. *Le Mvsiche* | *Di* Jacopo Peri | *Nobil Fiorentino* | *Sopra l'Evridice* | *del Sig.* Ottavio Rinvccini | *Rappresentate Nello Sponsalizio* | *della Christianissima* | *Maria Medici* | *Regina di Francia* | *e di Navarra.* | [stemma] | In Fiorenza | Appresso Giorgio Marescotti. | MDC; fol.

E: Venetia | Appresso Alessandro Raverii | MDCVIII.

2 ter. *L'Evridice* | *composta in* | *Mvsica* | *In stile rappresentativo* | *Da* Givlio Caccini | *Detto Romano* | [impresa] | In Firenze | Appresso Giorgio Marescotti | MDC; fol.

E: Venetia, | Appresso Giacomo Vincenti | MDCXV.

3. *Il rapimento* | *di Cefalo* | *rappresentato nelle nozze* | *della Cristianiss. Regina* | *di Francia e di Navarra* | *Maria Medici* | *di* Gabriello Chiabrera. | [stemma] | In Firenze | Appresso Giorgio Marescotti. | MDC. | Con licenza de' Superiori: 4°, pp. 20; caratt. tondi.

E: In Fiorenza | appresso Giorgio Marescotti | MDC | Con licenza de' Superiori; 4°, pp. 28; caratt. corsivi.
E con le *Rime*, Venezia, 1601; e Venezia, Cambi, 1605 e 1610; e nelle varie edizz. delle *Opere*.

4. *Evmelio* | *Dramma pastorale* | *recitato in Roma nel* | *Seminario Romano* | *nei giorni del Carnovale,* | *Con le Musiche dell'*Armonico Intronato. | *L'anno 1606.* | *Novamente posto in Luce* | [impresa] | In Venetia appresso Ricciardo Amadino, | MDCVI.

Unico esempl. a Roma, Sta Cecilia. — Nella *Drammaturgia* dell' Allacci *accresciuta* ecc., trovo un *Eumelio Dramma pastorale cogl' Intermedi apparenti recitato in Amelia nelle nozze di Fabrizio Farratini e Lucrezia Corradi,* In Ronciglione, per Domenico Dominici, 1614; 8°, d'incerto autore; ma non ho potuto identificarlo.

5. *La* | *Favola d'Orfeo* | *Rappresentata in Musica* | *Il Carnevale dell'Anno M. DC. VII.* | *Nell'Accademia de gl'Invaghiti di Mantova;* | *sotto i felici auspizij del Serenissimo Sig. Duca benignissimo lor protettore.* | [stemma] | In Mantova, per Francesco Osanna Stampàtor Ducale.] Con licenza de' Superiori, 1607; 8°.

Manca al libretto il nome dell'autore che fu Alessandro Striggio.

5 bis. *L'Orfeo* | *Favola in mvsica* | *da* Claudio Monteverdi | *Rappresentata in Mantova* | *l'Anno 1607. et nouamente data in luce.* | *Al serenissimo signor D. Francesco Gonzaga.* | *Principe di Mantoua, et di Monferrato ec.* | [impresa] | In Venetia Appresso Ricciardo Amadino | MDCIX; fol.

5 ter. *L'Orfeo Favola* | *in Mvsica* | *Da* Claudio Monteverde | *Maestro di Capella* | *Della Sereniss. Repvblica.* | *Rappresentata in Mantova* | *L'Anno 1607. Et nouamente Ristampata.* | [impresa] | In Venetia MDCXV | Appresso Ricciardo Amadino; fol.

6. *L'Arianna* | *Tragedia* | *Del Sig.* Ottavio | Rinvccini, | *Gentilomo Della Camera* | *Del Re Cristianissimo.* | *Rappresentata in Mvsica* | *Nelle Reali Nozze del Sereniss.* | *Principe di Mantova,* | *E della Serenissima Infanta* | *Di Savoia.* | [stemma] | In Mantova, | Presso gli Heredi di Francesco Osanna Stampator Ducale. 1608. | Con licenza de' Superiori; 4°, pp. 48.

Veramente la prima ediz. è quella a pp. 31-65 del *Compendio delle suntuose feste fatte in Mantova per le Reali Nozze ecc.,* In Mantova, Appresso Aurelio et Lodovico Osanna, MDCIIX, operetta di Federico Follino. — L'*Arianna* fu tosto ristampata a Firenze, Giunti, 1608; a Venezia, Ciotti, 1608; e più tardi a Venezia, Imberti, 1622, e Venezia, Salvadori, 1640 e Venezia, Bariletti, 1640, oltre alle riproduzioni moderne.

Com'è noto dello spartito musicale non rimane che il solo *Lamento d'Arianna* edito tra le altre composizioni del Monteverdi, e più volte riprodotto.

7. *Il Narciso* | *Favola in musica* | *di* Ottavio Rinuccini | *tratta da un ms. originale Barberiniano* | *e nella lieta occorrenza* | *che si celebrano le nozze* | *di S. E. il Sig.* | *D. Sigismondo Chigi* | *principe di Campagnano* | *con S. E. la Sig.* | *Donna Leopolda* | *de' principi Doria Pamphili* | *pubblicata la prima volta per le stampe* | *da* Luigi Maria Rezzi | *professore di eloquenza latina e ita-*

liana | *nell'Università di Roma* | *e Bibliotecario della Barberiniana.* | Roma | presso Vincenzo Poggiali | 1829; 4°.

Mancando la data esatta della composizione del *Narciso* ho preferito collocarne qui l'indicazione tra le altre cose del Rinuccini. Alla stampa del Rezzi manca il prologo da me di recente ritrovato.

8. *La* | *Dafne di* MARCO | DA GAGLIANO | *Nell'Accademia degl'Elevati* | *L'Affannato* | *Rappresentata in Mantova.* | [impresa] | In Firenze. | Appresso Christofano Marescoti. MDCVIII. | Con licenza de' Superiori; fol.

Per questa ripresa il Rinuccini ampliò in alcuni luoghi il libretto.

9. *L'Orindo. Favola pastorale per musica di* CESARE GALLETTI, In Pisa, per G. B. Boschetti e Giammaria Landi Comp., 1608; 8°.

Traggo la notizia dall'Allacci; ma per quante ricerche abbia fatte di questa operetta non sono riuscito a scovarla.

10. *L'Aurora* | *Ingannata* | *Favoletta* | *del Co:* RIDOLFO CAMPEGGI. | *Per gli Intermedij del* Filarmindo. | *All'illustrissimo* | *Sig. Ferdinando Riario.* | In Bologna. Per gli Heredi | di Gio. Rossi. M. DC. VIII. | Con licenza de' Superiori. | Ad istanza di Gio. Battista Ciotti; 12°, p. 24.

Liceo Musicale di Bologna, libretto n° 2149. — È anche nelle due ediz. delle *Rime* del Campeggi.

10bis. *Dramatodia* | *Ouero* | *Canti rappresentativi di* | GIROLAMO GIACOBBI | *Maestro di Capella in S. Petronio di Bologna* | *Sopra L'*Aurora ingannata | *dell'Illustrissimo Signor Conte* Ridolfo Campeggi | *recitati alle nozze de gl'Illust.^{mi} Sig.^{r} Marchese* | *Ferdinando Riario, e* | *Lavra Pepola,* | *Di nuovo composti, et dati in luce.* | [impresa] | In Venetia, | Appresso Giacomo Vincenti | MDCVIII.

Bologna, Liceo Musicale. — Il *Filarmindo* è una favola pastorale del Campeggi, che ebbe una grande fortuna;

pubblicata la prima volta a Bologna, Rossi, 1605, fu poi ristampata a Venezia, Ciotti, 1606; certo deve esistere una ediz. di Bologna, 1608, che non ho trovato; a Bologna, Cocchi, 1613, appariva la *quinta edizione* che contiene insieme l'*Aurora ingannata* [Liceo mus. di Bol., libretto nº 6418]; e poi lo stesso Cocchi la riproduceva nel 1615 e nel 1623; e ancora Viterbo, Discepolo, 1619; Venezia, Ciotti, 1625 e 1627; Venezia, Valentini, 1694; e Bologna, Longhi, 1698.

Per la rappresentazione del 1613 il Campeggi preparò la *Proserpina rapita. Intermedi in musica per la pastorale recitata in casa delli signori Bentivogli.* In Bologna per gli eredi di Giovanni Rossi, 1613, 4º; che si legge anche nelle *Rime.* Per la rappresentazione del 1623 un CESARE ABELLI compose *Le Sirene confuse. Il giudicio di Mida. Tebe riedificata. Il ratto di Ganimede. Recitati in musica per Intermedii col Filarmindo tragicommedia pastorale dell'Ill.mo Signor Conte* RIDOLFO CAMPEGGI, In Bologna, per Bartolomeo Cocchi, l'anno 1623, in-12.

11. *Andromeda* | *Tragedia* | *Del Co:* RIDOLFO CAMPEGGI | *Da recitarsi in Musica* | [stemma di Bologna] | In Bologna, | Appresso Bartolomeo Cocchi M. DC. X. | Con licenza de' Superiori. | Ad istanza di Simone Perlasca; 12º, pp. 48.

[Liceo Mus. di Bologna, libretto nº 5856]. — È anche nelle *Rime* del Campeggi.

12. *Glauco* | *Schernito* | *Favoletta da recitarsi in musica* | *per l'Intermedij* | *del* Corsaro Arimante | *Del medesimo Auttore* | [impresa] | In Vicenza | Per Lorenzo Lori e Giacomo Cescato | MDCX; 12º.

Si trova di seguito a *Il* | *Corsaro* | *Arimante* | *Favola Maritima* | *di* | LODOVICO ALEARDI | *Academico Olimpico Vicentino,* | *All'Illustriss. Signore, il Signor* | *Conte Giacomo* | *Conte di Coll'alto, et Sansalvadore.* | [impresa] | In Vicenza | Presso Lorenzo Lori e Giacomo Cescato. | Con licenza de' Sup. 1610; 12º (Comunale di Vicenza).

13. *La Galatea* | *Favola maritima* | [stemma] | In Mantova, presso Aurelio et Lodovico | Osanni fratelli stampatori ducali | 1614. Con licenza de' Superiori; 8º, pp. 31.

È del Chiabrera. [Com.le di Mantova — V. E. di Roma.] Cfr. nº 21.

14. *Vegghia* | *delle Gratie* | *di* GABRIELLO CHIABRERA | *fatta ne' Pitti.* | *Il Carnevale dell'anno 1615.* | In Firenze per Gio. Antonio Caneo | Con licenza de' Superiori; 4°, pp. 16.

E nelle varie edizz. delle *Opere* del Chiabrera.

15. *Favolette* | *Di* GABRIELLO | CHIABRERA | *Da rappresentarsi cantando.* | [impresa] | In Firenze | Per Zanobi Pignoni. 1615 | Con licenza de' Super.; 12°, pp. 48.

Contiene l'*Oritia*, il *Polifemo geloso*, e il *Pianto d'Orfeo*. Non furono mai più riprodotte per causa forse della estrema rarità di questa prima stampa, di cui ho avuto la ventura di rintracciare un esemplare, donde le ho tratte per la mia raccolta cit. *Gli albori del melodramma*. — I bibliografi registrano la ristampa in opuscoli separati di queste tre favolette e di due altre *La pietà di Cosmo* e *Amore sbandito*, opuscoli che sarebbero stati editi a Genova, appresso Giuseppe Pavoni, 1622, in-8°; ma nessuno, ch'io sappia, ne vide mai alcun esemplare e le più ampie ricerche da me fatte in Italia e all'estero furono interamente negative.

16. *Angelica* | *in Ebuda* | *Tragedia* | *da* GABRIELLO | CHIABRERA *donata* | *All' illustrissimo signore* | *il signore Francesco Marini.* | In Firenze, | appresso Zanobi Pignoni, | l'anno 1615. | Con licenza de' Superiori; 8°, pp. 52.

Fu riprodotta nelle varie edizz. delle *Opere*.

17. *Amor* | *Prigioniero* | *Favoletta Pescatoria* | *Del.* | Costante Accademico | Ravvivato. | *All'Illustre, e Reuer. Sig. Don Girolamo Iacobi* | *digniss. Mastro di Cappella di S. Petronio,* | *Musico eccellentissimo.* | [stemma] | In Bologna, Presso Bartolomeo Cochi, 1615. | Con licenza de' Superiori; 4°, pp. 28.

Il *Costante* è il nome accademico di Silvestro Branchi. [Liceo Musicale di Bologna, libretto n° 7464.]

18. *Stratira* | *Tragedia* | *Di* SILVESTRO BRANCHI *da Bologna* | *detto il Costante* | *Nell'Accademia de' Ravvivati.* | *all'Illu-*

strissimo, et Reverendissimo Sig. | *Luigi Cardinal Capponi* | *Dignissimo Legato de latere di Bologna.* | *Rappresentata dalli Accademici, con gli Inter-* | *medij dell'istesso.*| *Fatti in musica dal Sig.* OTTAVIO | VERNICI *Organista di S. Petronio* | [stemma] | In Bologna, MDCXVII | Per Gio. Domenico Moscatelli, nelli Orefici. Con licenza de' Superiori; 4°, pp. 231.

[Liceo Mus. Bologna, libr. n° 7524.] Gl'intermedî sono frammezzati agli atti.

19. *Orfeo dolente* | *Mvsica di* | DOMENICO BELLI | *Diviso in cinqve intermedi* | *Con li quali* | *il Signor Vgo Rinaldi* | *ha rappresentato l'*Aminta *Fauola Boschereccia* | *Del sig. Torquato Tasso.* | *Nouamente composta et data in luce.*| [impresa] | In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. M. DC. XVI; 8°.

[Unico esempl. presso il dott. Emilio Bohn di Breslau.]

20. *Il Reno* | *sacrificante* | *Attione Dramatica* | *In Musica* | *Del Sig. Co:* RIDOLFO | CAMPEGGI | [stemma] | In Bologna, Per Sebastiano Bonomi 1617. | Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 36.

[Liceo Mus. Bologna, libr. n° 2150]. È anche con le *Rime* del medesimo.

21. *Gli amori* | *d'Aci, e di Galatea* | *Favola* | *maritima.*| [stemma] | In Mantova, | appresso Aurelio et Lodovico Osanna fratelli, | Stampatori ducali. 1617. | Con licenza de' Superiori; 8°, pp. 40.

È, con qualche mutazione, la stessa operetta del Chiabrera indicata al n° 13. [Univ.ria di Genova.]

22. *Strali d'Amore* | *Favola recitata* | *in Mvsica* | *Per Intermedij, con l'occasione d'una Comedia fat-* | *ta in Viterbo li 14 di Febraro 1616.* | *Con alcuni Madrigali, Dialoghi e Villanelle a Vna, Due et Tre Voci.* | *Di* GIO. BOSCHETTO

[illegible] Opera Grata. *Nouamente composta, et data* [illegible] [impresa] In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. 1618.

[Bibl. [illegible] — Un esempl. apparve nel *Catal. della Biblioteca Borghese* venduta nel 1892.]

23. *Intermedii e Cori di* Silvestro Branchi *il Cosmo nell'Accademia de' Lorenzetti per l'*Alteo *opera regia* [illegible] *autore e dedicata all'Ill.° e R.mo Sig. Card.* [illegible] *Legato di Bologna e recitata dalli Accademici Lorenzetti nel salone del Pretore con la musica per l'opera e Intermedii del Sig.* Ottavio Vernici [illegible] *a San Petronio*, Bologna, per Gio. Paolo Moscatelli. 1613. 4.

[illegible] Bologna [illegible] Caps. K. 3. n° 13.] L'*Alteo* manca alla Comunale e al Liceo Musicale.

24. *La Morte d'Orfeo Tragicomedia Pastorale* | *Con le Musiche Di* Stefano Landi. | *All'Illustrissimo et Reverendissimo* | *Signor Abbate Alessandro Matthei Chierico* | *Di Camera* | *Opera seconda* | *Con Privilegio* | [impresa] | Stampa del Gardano | In Venetia MDCXIX. | Appresso Bartolomeo Magni; fol.

[Un unico esempl. dalla vendita Borghese passò al British Museum.]

25. *Il Medoro d'*Andrea Salvadori | *rappresentato in musica* | *nel Palazzo del Serenissimo* | *G. Duca di Toscana* | *in Fiorenza.* | *Per la elezione all'Imperio della Sacra Cesarea Maestà dell'Imperadore* | *Ferdinando secondo.* | *Dedicato al serenissimo* | *Don Ferdinando Gonzaga* | *Duca di Mantoua e di Monferrato* | [stemma] | In Fiorenza | Appresso Pietro Cecconcelli. 1623. Con licenza de' Superiori. | Alle Stelle Medicee; 4°, pp. 48.

Il Bigazzi (*Firenze e contorni*) cita un'ediz. di Firenze, s. a. [ma 1619], cioè contemporanea alla rappresentazione per l'elezione di Ferdinando II; a me non è riu-

scito di trovarla in nessuno dei fondi fiorentini. — Il *Medoro* è anche nel vol. II delle *Poesie* del SALVADORI, Roma, Ercole, 1668. — Fu musicato da Marco da Gagliano.

26. *L'Aretvsa* | *Favola in Mvsica* | *Di* FILIPPO VITALI | *Rappresentata in Roma* | *In casa di Monsignor Corsini* | *Dedicata all'Ill.*[mo] *et R.*[mo] *Sig. Cardinal Borghese.* | [stemma] | In Roma | Appresso Luca Antonio Soldi. MDCXX. | Con Licenza De' Superiori; fol.

Mons.[r] Corsini è l'autore del libretto. [Roma, S.[ta] Cecilia. — Roma, Barberiniana. — Firenze, Bibl. Landau].

27. *La*| *Coronatione*| *d'Apollo*|*Per Dafne conversa in Lauro*|, *Intermezzi in Musica* | *Del sig.* Silvestro Branchi | *Accademico Ravvivato, detto il Costante.* | *Per la sua opera intitolata, l'*Amorosa | Innocenza, *recitata nel Salone* | *A gli Illustriss. Signori* | *Li Signori* | *Fabio Gozadini Confaloniero.* | *Camillo Gessi Dottore.* | *Co. Vincenzo Caprari.* | *Martio Malvezzi.* | *Vincenzo Cospi.* | *Pietro Maria Sangiorgi.* | *Co. Giorgio Mangioli.* | *Co. Lodovico Magnani.* | *Lodovico Ghelli,* | *Digniss. Antiani per il primo bimestre dell'Anno 1623.* | In Bologna | Per Theodoro Mascheroni. et Clemente Ferroni. 1623 | Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 12.

[Liceo Mus. Bologna, libr. n° 7525.]

28. *Europa* | *Rapita da Giove* | *Cangiato in Toro,* | *Il Trionfo della Fama, Angelica legata allo* | *scoglio, liberata da Ruggiero, Rinaldo* | *liberato da gl'incanti d'Armida,* | *Intermezzi* | *del sig.* SILVESTRO BRANCHI, *il Costante nell'Accademia* | *de' Rauuiuati,* | *Per la sua* Amorosa Innocenza, *Fauola Pastorale,* | *Recitata sopra del Salone ad instanza dell'Illustrissimo Senato* | *Con un Prologo, et Intermezzi nuoui, et la Musica del Sig.* | OTTAVIO VERNIZZI, *Organista di S. Petronio,* | *Nell'arriuo à Bologna dell'Illustriss.*

et Eccellentiss. Sig. Duca | *Horati Ludovisi.* | In Bologna, per lo Mascheroni, e 'l Ferroni, 1623. | Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 24.

[Liceo Mus. di Bologna, libr. n° 7526.] L'operetta che fu adornata di tutti questi intermedi si intitola: *L'Amorosa* | *Innocenza* | *Tragicomedia* | *Pastorale* | *del sig.* SILVESTRO BRANCHI *il Costante* | *nell'Accademia de' Rauuiuati.* | *All'Illustrissimo et Reuerendissimo Sig. Luigi* | *Cardinale Capponi dignissimo Arciue-* | *scouo di Ravenna, e Prencipe.* | In Bologna, per gli Heredi di Gio. Paolo Moscatelli, 1623. | Con licenza de' Superiori; 8°, pp. 105.

Del Branchi si citano altresì alcuni *Trattenimenti musicali di Apollo col Reno composti nelle nozze del co: Federico Rossi di S. Secondo e donna Orsina Pepoli*, In Bologna per il Moscatelli, 1621, 8°.

29. *La Selva dei mirti, rappresentazione con balli nell'Accademia dei Gelati in casa Zoppio. Poesia di* BERNARDO MARESCOTTI; *musica di* GIROLAMO GIACOBBI. Bologna, 1623.

Non mi fu dato rintracciarne un esemplare.

30. *Argomento* | *della Regina* | *Sant'Orsola.* | *Rappresentazione* | *d'*ANDREA SALVADORI. | [impresa] | In Firenze | Per Pietro Cecconcelli. 1624. Con licenza de' Superiori. Alle Stelle Medicee; 8°, pp. 16.

Questo riassunto uscì subito per servire alla rappresentazione: l'anno seguente fu pubblicato il melodramma per intero:

30 bis. *La Regina* | *Sant'Orsola* | *del s.r* ANDREA SALUADORI | *Rappres.ta nel Teatro del Sereniss.* | *Gran Duca di Toscana* | *Al Sereniss. Principe* | *Vladislao Sigismondo* | *Principe di Polonia e di Suetia* | *Aggiuntivi i Fiori del Caluario* | *dello stesso Autore* | *Con Privilegio* | [incis. rappres. Arno con Urania e le Muse] Fiorenza Per Pietro Cecconcelli con lic. de' Superiori 1625; 8°, pp. 168.

Il frontispizio è inciso, e ad ogni atto precede una tavola incisa firmata da Alfonso Parigi. — È anche nel vol. II delle *Poesie* del Salvadori cit. — Fu musicata da Marco da Gagliano.

31. *La Liberazione | Di Rvggiero | Dall'Isola d'Alcina | Balletto | Rapp.to in Musica al Ser.mo | Ladislao Sigismondo | Principe di Polonia | e di Suezia | Nella Villa Imp. della Sereniss.ma | Arcid.sa d'Austria Gran Duch.sa | di Toscana | Del Sg.r* FERDINANDO SARACINELLI *Balì di Volterra.* | Per Pietro Cecconcelli 1625. Con | Licenza de' Superiori. | Alle Stelle Medicee; 4°, pp. 36.

Frontisp. inciso e con belle tavole di Alfonso Parigi. Ne esiste anche la partitura:

31 bis. *La Liberazione | Di Ruggero | dall'isola d'Alcina | Balletto | Composto in Musica dalla* FRANCESCA | CACCINI NE' SIGNORINI | MALASPINA | *Rappresentata nel Poggio Imp.le | Villa della Sereniss.ma Arcid.sa d'Austria | Gran Ducessa* (sic) *di Toscana | Al Principe di Polonia | e di Suezia.* | In Firenze, p. Pietro Cecconcelli 1625. Con licenza de' Superiori. Alle Stelle Medicee; fol., pp. 74; front. inc.

Di Francesca Caccini si ricorda anche un *Rinaldo innamorato*, di cui era segnalato un esemplare nella collezione dell'ab. Baini, passata poi alla Casanatense di Roma, ma oggi più non vi si ritrova.

32. *Intermedi | Rappresentati in Fiorenza | Al Serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria | Atlante, ouero l'Imperio di Casa d'Austria Intermed. P.mo | Contrasto de' venti nell'Isola Eolia. Interm. Secondo. | L'Armi d'Achille nell'Isola degl'Eroi. Interm. Terzo. | Balletto delle Muse e degl'Argonauti. Interm. Quarto. | Inuenzione D'* ANDREA SALVADORI.

Ms. Moreniano (Riccardiana) autogr. n° 326, 4°, cc. 20; e ms. Magliabechiano II, IV, 22; e nelle *Poesie* del SALVADORI, Roma, Ercole, 1668, vol. I, pp. 250 sgg.

33. *La Giuditta. Azione sacra di* ANDREA SALVADORI nelle *Poesie* cit., vol. I.

Fu composta e rappresentata per il passaggio del card.le Barberini da Firenze nel settembre 1626.

34. *L'Evropa* | *Di* BALDVINO DI MONTE | SIMONCELLI | *De'* | *Signori di Viceno,* | *Nell'Accademia degli Invaghiti* | *detto il Secvro.* | *Rappresentata in Musica* | *nella Reale Scena di Mantova* | *Al Serenissimo Arcidvca* | *Leopoldo D'Austria, etc.* | In Mantova MDCXXVI; 4°, front. inciso. In fine: In Mantova. | Presso Aurelio, et Lodovico Osanna fratelli, | Stampatori Ducali, M. DC. XXVI.] Con licenza de' Superiori.

35. *La* | *Catena* | *D'Adone* | *Favola* | *Boschereccia* | *D'* | OTTAVIO | TRONSARELLI | In Roma, Appresso Francesco Corbelletti. 1626; 8° picc., pp. 82.

Il frontesp. inciso reca la figura d'Adone incatenato; nel giro della catena al collo si legge *La*, in quello attraverso il petto *Catena* e nell'altro intorno all'ombilico *D'Adone*; il rimanente del titolo è in uno scudo sorretto da due putti e le note tipografiche in una linea al basso. Precede la dedicatoria del Tronsarelli data 30 marzo 1626. Ogni scena è preceduta dall'Argomento in prosa. — Cfr. n° 38.

35 bis. *La* |*Catena* | *D'Adone* | *Fauola*| BOSCHERECCIA| *D'*OTTAUIO TRON- | SARELLI. | [incisione] | In Roma, et in Viterbo,| Con licenza de' Superiori. | Per il Discepolo. 1626. | Si vendono in Nauona al Morion d'Oro; 12°, pp. 72.

Oltre la dedicatoria del Tronsarelli in data 30 marzo, vi è quella del tipografo in data 12 maggio 1626.

35 ter. *La* | *Catena* | *d'Adone* | *Posta in Mvsica* | *Da* DOMENICO MAZZOCCHI | Con Privilegio. | [stemma] | In Venetia,| Appresso Alessandro Vincenti; fol., s. a.

È la partitura musicale: la dedicatoria è in data 24 ottobre 1626.

35quat. *La* | *Catena* | *D'Adone*| *Fauola Boschereccia* | *Di* OTTAVIO | TRONSARELLI. | *All'Illvstriss.* | *Sig. Camillo Baglioni*| [fregio] | In Venetia, MDCXXVII | Presso Giacomo Sarsina. | Con licenza de' Superiori, et Privilegi; 12°, pp. 92.

35$^{quinq.}$ *La Catena* | *d'Adone* | *Drama musicale* | *Rappresentata nel Teatro degli Uniti nel Salone de gl'Illustriss.* | *Sig. Malvezzi All'Eminentiss.* | *e Reuerendiss. Prencipe* | *Il Sig. Card.* | *Fabritio Savelli* | *Legato de latere* | *di Bologna.* | In Bologna, per gli HH. del Dozza | MDCXLVIII | Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 54.

[Liceo Mus. di Bologna, libr. n° 6042.]

36. Antiporta incisa: *La Flora* | *D'*ANDREA SALVADORI | *Dedicata all'A. A. S. S.* | *D'Odoardo Farnese,* | *e Margherita* | *di Toscana,* | *Duchi di Parma, e Piacenza, ecc.* — Segue il frontespizio: *La Flora,* | *O vero* | *Il Natal de' Fiori,* | *Fauola d'*ANDREA SALVADORI, | *Rappresentata in musica recitatiua nel Teatro* | *del Serenissimo* | *Gran Dvca,* | *Per le reali nozze del Serenissimo* | *Odoardo Farnese,* | *e della serenissima* | *Margherita di Toscana* | *Duchi di Parma, e Piacenza ecc.* | *Dedicata* | *A' Serenissimi Sposi* | [impresa] | In Firenze, | Per Pietro Cecconcelli. 1628 | Con licenza de' SS. Superiori; 4°, pp. 102.

Vi sono cinque tavole incise da Alfonso Parigi. Fu subito ristampata:

36 ^{bis}. Antiporta incisa: *La* | *Flora* | *del Signore* ANDREA | SALVADORI | *Rappresentata al Ser.^{mo}* | *Di Parma.* | [stemma] | *Firenze.* — Segue il frontespizio: *La Flora* | *Overo* | *Il Natale De' Fiori,* | *Favola del Sig.* ANDREA SALUADORI. | *Rappresentata in Musica recitatiua nel Tea-* | *tro del Sereniss. Gran Dvca.* | *Per le Reali Nozze del Sereniss.* | *Odoardo Farnese,* | *E della Serenissima* | *Margherita di Toscana* | *Duchi di Parma, e di Piacenza, ecc.* | *Aggiuntoui la Disfida d'Ismeno, Festa à* | *cauallo del medesimo Autore.* | [fregio] | In Firenze, | Appresso Zanobi Pignoni, 1628. | Con licenza de' Superiori. | All'insegna dell'Arme di Palle; 12°, pp. 80.

È anche nel vol. II delle *Poesie* del Salvadori; ne esiste la partitura:

36 ter. *La Flora* | *Del sig.* ANDREA SALVADORI |*Posta in musica da* MARCO DA GAGLIANO, *Maestro* | *di Cappella del Serenissimo Gran Duca* | *di Toscana.* | *Rappresentata nel Teatro del Serenissimo Gran Duca,* | *Nelle Reali Nozze del Sereniss. Odoardo Farnese Duca* | *di Parma, e di Piacenza; e della Serenissima Principessa* | *Margherita di Toscana.* | [stemma] | In Firenze, | Per Zanobi Pignoni, 1628. Con licenza de' Superiori; fol.

36 quat. *Il Natale* | *De* | *Fiori* | *Di* | ANDREA | SALVADORI. | *Dedicato* | *All'Illust. et Eccell. Sig.* | *Giovanni* | *Giustiniano.* | [corona comitale] | In Venetia, M. DC. LXIX. | Per Gio. Francesco Valuasense. | Con licenza de' Superiori; 12°.

È una riduzione perpetrata da una Domenica Costantini detta Corallina, comica, come si firma nella dedicatoria: la favola manca qui del prologo ed è in parte abbreviata, in parte variata.

37. *Diana* | *Schernita* | *Favola Boscareccia.* | *Posta in Musica* | *Da* | GIACINTO CORNACHIOLI *d'Ascoli.* | *E rappresentata in casa dell'Illustriss. Sig.* | *Gio. Rodolfo Baron di Hohen Rechberg.* | *Con Privileggio.* | [stemma] | In Roma, Appresso Gio. Battista Robletti. 1629. | Con licenza de' Superiori; fol.

È la partitura musicale [Roma, S.ta Cecilia; ed era nel Catal. della vendita Borghese]; non ho trovato il libretto.

38. *Drammi* | *Musicali* | *Di* | OTTAVIO | TRONSARELLI. | Con licenza de' Superiori | In Roma per Francesco Corbelletti l'Anno M. D. C. XXXII; 8°, pp. 454.

Front. inciso. I melodrammi sono veramente quattro soli: *Il Narciso; Il Fetonte; La creazione del mondo; L'Età dell'Oro.* Vi sono poi un'infinità di balletti, cantate, prologhi, ecc. — Cfr. ni 35 e 43 che mancano a questa raccolta.

39. *Il S. Alessio | Dramma Mvsicale | Dall'eminentissimo, et reverendissimo Signore | Card. Barberino | fatto rappresentare | al serenissimo principe | Alessandro Carlo | di Polonia | Dedicato a Sua Eminenza | E posto in Musica |* *da* Stefano Landi *romano | Musico della Cappella di N. S. e Cherico beneficiato nella basilica di S. Pietro.* | [stemma] | In Roma, | Appresso Paolo Masotti. MDCXXXIV. | Con licenza de' Superiori; fol.

Ne esistono due tirature; una magnifica con 7 incisioni.

40. *Argomento | delle nozze | degli Dei | Favola | dell'Abate |* Gio. Carlo Coppola. | In Fiorenza | nella Nuova Stamperia del Massi, e Landi. MDCXXXVII | Con Licenza de' Superiori; 4°, cc. 4 nn.

[Esempl. Palat. Firenze c. 8. 5. 43.]

40 bis. *Le nozze | degli Dei | Favola | dell'Ab.* Gio. Carlo Coppola | *rappresentata in musica in Firenze | nelle reali nozze | de' Sereniss.mi Gran Duchi di Toscana | Ferdinando II e Vittoria | Principessa d'Urbino.* | In Firenze, per Amadore Massi e Lorenzo Landi 1637. Con Licenzia de' Superiori; 4°, pp. 148.

Il frontispizio è inciso all'acquaforte e il volume è ornato di sette pregevoli tavole in rame. — Fa seguito una *Relazione | delle Nozze | degli Dei | Favola | dell'Abate |* Gio. Carlo | Coppola | *alla Serenissima Vittoria | Principessa d'Urbino | Granduchessa | di Toscana.* | In Firenze | Nella Nuova Stamperia del Massi, e Landi 1637. | Con licenza de' Superiori, di Francesco Rondinelli.

41. *Erminia | Svl Giordano | Dramma Mvsicale | Rappresentato nel Palazzo | Dell'Illvstrissimo, Et Eccellentissimo Signore | D. Taddeo Barberino | Prefetto di Roma | e Principe di Pellestrina | e dedicato | all'Illvstriss.ma et Eccellentiss.a Signora | La Signora | D. Anna Colonna | Barberina | Prefettessa di Roma. | e Principessa di Pellestrina. | Posto in Mvsica | da* Michelangelo Rossi. | In Roma | Appresso Paolo Masotti. MDCXXXVII. | Con licenza de' Superiori; fol.

42. *La Galatea* | *Dramma* | *Del cav.* LORETO VITTORI | *Da Spoleti* | *Dal medesimo posta in Musica* | *e dedicata all'em.mo e rev.mo sig.r* | *Card. Antonio* | *Barberino* | In Roma per Vincenzo Bianchi. Con licenza de' Superiori 1639; fol.

Oltre a questa partitura ne fu stampato più tardi il libretto:

42 bis. *La* | *Galatea* | *Dramma* | *del Cavaliero* LORETO VITTORII | *Da Spoleto* | *Dedicata* | *All'Illustriss. et Eccellentiss. Sig.* | *D. Flavio Ghigi* | [stemma] | In Spoleto, per Gregorio Arnazzini | 1655. Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 96.

43. *Il* | *Martirio* | *De' Santi* | *Abondio Prete,* | *Abvndantio Diacono,* | *Marciano, e Giovanni* | *Suo figliuolo* | *Caualieri Romani.* | *Dramma* | *Del Sig.* OTTAVIO TRONSARELLI | *Posto in Musica* | *Da* DOMENICO MAZZOCCHI, | *Et in Ciuita Castellana li 16.* | *di Settembre giorno festiuo* | *di questi Santi* | *rappresentato.* | [fregio] | In Roma Appresso Lodovico Grignani, 1641. | Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 60.

Manca nella raccolta dei drammi del Tronsarelli (v. n° 38) e non ne ho trovato il libretto.

44. *L'Amorose* | *Passioni* | *di Fileno* | *Poste in Musica* | *dal Sig.* GIACOMO | CARISSIMO. | *Accademia fatta in Casa delli Sig.* | *Casali in Bologna.* | In Bologna MDCXLVIII. | Appresso gl'heredi del Dozza | Con licenza de' Superiori; 8°, pp. 16.

45. Antiporta incisa: *Melodrammi* | *cioè* | *Opere* | *da rappresentarsi in* | *Musica del Co:* | PROSPERO BONARELLI | *alla ser.ma* | *Gran Dvchessa* | *Di Toscana.* — Segue il frontespizio: *Melodrammi* | *cioè* | *Opere da Rappresentarsi* | *in musica.* | *Del Co:* PROSPERO BONARELLI | *Alla Serenissima* | *D. Vittoria* | *Gran Duchessa* | *di Toscana.* | [fregio] | In Ancona. | Appresso Marco Salvioni. M. DC. XLVII. | Con licenza de' Superiori; 4°.

La dedicatoria è del figlio Lorenzo, in data di Firenze 23 marzo 1647, che raccolse queste composizioni

del padre date dopo il 1620. Sono: *L'esilio d'Amore, La gioia del Cielo, L'Alceste, L'Allegrezza del mondo, L'Antro dell'Eternità, Il Merito schernito, Il Faneto, La Vendetta d'amore, La Pazzia d'Orlando;* alcune seguite da balletti.

Ho stimato opportuno raggruppare qui in fine la descrizione dei melodrammi di Benedetto Ferrari, perchè con essi incomincia la nuova età insieme con l'apertura dei teatri d'opera di Venezia.

46. *L'Andromeda* | *Del Signor* | BENEDETTO FERRARI. | *Rappresentata in Musica* | *In Venetia l'anno 1637* | *Dedicata* | *All'Illustrissimo* | *Sig. Marco Antonio* | *Pisani.* | *Con licenza de' Superiori, e Privilegi.* | [impresa] | In Venetia, MDCXXXVII. | Presso Antonio Bariletti; 8° picc.

V'è la descrizione della rappresentazione e la nota dei musici. La musica fu del Marelli e si rappresentò al teatro di S. Cassiano.

47. *La* | *Maga Fvlminata* | *fauola* | *Del S.*r BENEDETTO FERRARI | *Rappresentata in Musica* | *In Venetia* | *L'anno 1638.* In Venetia Presso Antonio Bariletti; 8° picc., front. inc.

48. *L'Armida* | *del Sig.*r | BENEDETTO FERRARI. | *Rappresentata in Musica* | *In Venetia l'anno 1639.* | *Al Serenissimo* | *Francesco Erizzo* | *Doge* | *Di Venetia* | *Dedicata.* | *Con licenza de' Superiori,* | *e Privilegio.* | In Venetia | Appresso Antonio Bariletti; 12°, front. inc.

Ve n'è una ristampa:

48 bis. *L'Armida* | *di* | BENEDETTO | FERRARI | *dalla Tiorba* | *Rappresentata in Musica* | *In Venetia et in Piacenza.* | *Posta in Musica dall'istesso* | *Autore.* | *All'Illustrissimo Sig.* | *e Patron Colendiss. il Sig. Co.* | *Cesare* | *Todeschi.* | In Piacenza, | Per Gio. Ant. Ardizzoni Stamp. Cam. 1650 | Con Licenza de' Superiori. | Ad instanza di Giulio Pessa Libraro.

49. *Il* | *Pastor* | *Regio* | *Dramma del Signor* | BENEDETTO FERRARI | *Rappresentato in Musica in Venetia* | *Nell'anno MDCXXXX.* | *Dedicato all'Illustriss. Signor* | *Angelo*

Corraro | *Fú dell'Illustrissimo et Eccellentissimo* | *Signor Marcantonio Caualier* | *Con licenza de' Superiori, et Privilegio.* | [fregio] | In Venetia, | MDCXXXX. | Appresso Antonio Bariletti; 12°, pp. 58.

Vi è una ristampa di Piacenza, Ardizzone, 1646, con l'indicazione: *Rappresentato in Musica* | *In Venetia, Bologna, Genova,* | *Milano e Piacenza* | *Posto in musica dall'istesso Autore.* | *Quinta impressione.*

50. *La Maga* | *Fulminata* | *Favola* | *del Sig.* BENEDETTO FERRARI | *dalla Tiorba.* | *Rappresentata in Musica* | *in Bologna, In questa terza impressione dall'* | *Autore corretta.* | In Bologna, presso Gio. Battista | Ferroni 1641.| Con licenza de' Superiori; 12°, pp. 82.

Non conosco le impressioni precedenti.

51. *La Ninfa avara. Favola boschereccia del signor* BENEDETTO FERRARI *rappresentata nel teatro di S. Moisè di Venezia l'anno 1641,* In Venezia, per gli eredi di Gio. Salis, 1642; 12°.

52. *Il Principe Giardiniero. Dramma recitato nel Teatro de' SS. Giovanni e Paolo di Venezia l'anno 1644,* In Venezia, nella Stamperia Salis, 1643; 12°.

53. *L'Inganno d'amore. Dramma per musica del signor* BENEDETTO FERRARI, In Ratisbona, 1653; 4°.

54. *La Licasta* | *Drama* | *Del Signor* BENEDETTO FERRARI| *posta in Musica dal Sig.* | FRANCESCO MANELLI | *Maestro di Cappella* | *Del Serenissimo Signor* | *Duca di Parma* | *Rappresentata in Musica* | *Nell'anno M. DC. LXIV.* | In Parma. Per Mario Vigna. Con lic. de' Sup.; 8°.

Delle *Poesie Drammatiche di* BENEDETTO FERRARI *dalla Tiorba* si trovano anche due raccolte; l'una di Milano, Ramellati, 1644, e l'altra di Milano, Cardi e Marelli, 1659; entrambe le quali contengono i melodrammi qui addietro indicati ai n.[i] 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52.

BIBLIOGRAFIA

ADEMOLLO A., [*Bibliografia delle storie dei teatri d'Italia*] premessa a *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, Pasqualucci, 1888.

— *La bell'Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova. Contributo di documenti per la storia della musica in Italia nel primo quarto del seicento*, Città di Castello, Lapi, 1888.

— *I primi fasti della musica italiana a Parigi* [*1645-1662*], Milano, Ricordi, 1884.

— *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, Pasqualucci, 1888.

— *I primi fasti del teatro di via della Pergola in Firenze* [*1657-1661*], Milano, Ricordi, 1885.

— *La Cecchina (Francesca Caccini)*, nel *Fanfulla d. Domenica*, n° 17 (1885).

— *Le più antiche delle Romanine (Vittoria Archilei e Caterina Martinelli)*, ibid., n° 30, (1885). (E in append. ai *Teatri di Roma*. Entrambi questi articoli furono anche rifusi ne *La bell'Adriana*).

ALGAROTTI F., *Saggio sopra l'opera in musica*, Livorno, Coltellini, 1763. (E nelle *Opere*, Venezia, C. Palese, 1791, t. III, pp. 309 sgg.).

ALLACCI, v. *Drammaturgia*.

AMBROS, *Geschichte der Musik*, Breslau, 1862-1878; 5 vol.; e Leipzig, Leuckart, 1882, 8°.

Angeli Ubaldo, *Notizie per la storia del Teatro a Firenze nel secolo XVI specialmente circa gli intermezzi*, Modena, tip. Namias, 1891.

[Anonimo] *Decadimento dell'opera in musica nella prima metà del secolo XVI* (sic per *XVII*). *Corruzione nel gusto de' poeti, del pubblico e de' compositori*; *primordii dell'arte del canto*, nella *Gazzetta Musicale di Milano* An. III (1844), n° 17.

— (in continuaz.), *Secol d'oro della musica Italiana. Progressi della melodia. Valenti compositori italiani. Scuole celebri di canto e di suono col vario loro carattere*, id., n° 18, 26, 40, 43.

— *Trattato de' giuochi e de' divertimenti permessi a' cristiani*, Roma, 1768. [Cap. 10. Gli spettacoli teatrali sono contrari alla professione cristiana e alla purità de' costumi. — Cap. 11. Delle commedie private de' collegi e de' monasteri. — Cap. 12. De' balli delle maschere ed altri divertimenti carnevaleschi].

[Arrigoni Renato], *Notizie intorno ai teatri veneziani*, Venezia, Gondoliere, 1840, (per nozze Michiel-Morosini. L'opusc. fu pubblicato anonimo).

Arteaga Stefano, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, 2 ediz., 3 voll., Venezia, Palese, 1785.

Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, Anno XXXIII: *Commemorazione della Riforma melodrammatica*, Firenze, tipografia Galletti e Cocci, 1895, con incis. e fac-simili. — [*Dell'opera in musica. Commemorazione centenaria della Riforma melodrammatica*, Riccardo Gandolfi. — *Jacopo Peri e la sua famiglia*, G. Odoardo Corazzini. — *Cenni di Ottavio Rinuccini poeta*, Guido Mazzoni. — *I costumi teatrali per gli Intermezzi del 1589*, Aby Warburg. — Appendice. *Tavole dei costumi*. — *Frammenti musicali*].

Baccini Giuseppe, *Notizie di alcune Commedie sacre rappresentate in Firenze nel secolo XVII*, Firenze, Libreria Dante ed., 1889; 8°.

Beani G., *Clemente IX* (*Giulio Rospigliosi*), *notizie storiche*, Prato, Giacchetti, 1893.

BERTOLOTTI A., *Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII. Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani*, Milano, Ricordi, [1890]; 8°. (Cfr. recens. schiacciante di A. Luzio in *Giorn. Stor.*, XVII, pp. 98-108).

BIAGGI ALESSANDRO, *La musica nel 500* in *La vita ital. nel cinquecento, III, Arte*, Milano, Treves, 1894.

— *La musica nel 600*, in *La vita ital. nel seicento, III, Arte*, Milano, Treves, 1895.

BOGHEN CONEGLIANI EMMA, *Le origini del melodramma* in *Studi letterari*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897.

BONAMICI DIOMEDE, *Bibliografia delle cronistorie dei Teatri d'Italia*, Livorno, Stab. Tip. E. Levi e C., 1896. (ediz. di 100 esempl.).

BONLINI CARLO, *Le glorie della Poesia e della Musica, contenute nell'esatta notizia de' Teatri della Città di Venezia e nel catalogo purgatissimo dei Drammi musicali quivi sin ora rappresentati. Con gli Autori della Poesia, e della Musica, e con le annotationi a' suoi luoghi propri*, In Venezia, per Carlo Bonarrigo, 1730; in-12. [dall'anno 1687, ove giunse l'IVANOVICH, al 1730].

BONTEMPI GIOV. AND., *Historia,* | *Mvsica,* | *Nella quale si ha piena cognitione della* | *Teorica, e della Pratica Antica della* | *Mvsica Harmonica;* | *secondo la dottrina de' Greci,* | *i qvali,* | *inuentata prima da Iubal avanti il Diluuio, e poi dopo ritroua-* | *ta da Mercurio, la restituirono nella sua pristina,* | *et antica dignità:* | *E come dalla Teorica e dalla Pratica antica* | *sia poi nata la Pratica moderna, che contiene la Scientia del Contrapunto.* | *Opera non meno vtile, che necessaria a chi desidera di studiare in questa Scientia.* | *Di* GIO. ANDREA ANGELINI BONTEMPI | *Pervgino.* | [impresa] | In Perugia, | per il Costantini, M.DC.XCV | Con licenza de' Superiori; fol.

BRUNO AGOSTINO, *Vicende musicali Savonesi dal secolo XVI sino al presente*, negli *Atti della Società Storica Savonese*, vol. II, Savona, Bertolotto, 1889-90.

Le Nvove | *Mvsiche* | *Di* GIVLIO CACCINI | *Detto Romano.* | [impresa] | In Firenze | Appresso i Marescotti MDCI; fol. [Precede una dedicatoria a Lorenzo Salviati, 1° feb-

braio 1601. Questa ediz. ha una lunga prefaz., che fu ripetuta in quella del 1615, dove però fu tralasciato l'ultimo tratto. Una brutta ristampa è quella di Venezia, Raverii, 1607].

Nvove Mvsiche | E Nvova Maniera | Di scriverle | Con due Arie Particolari per Tenore, che ricerchi | le corde del Basso, | Di Givlio Caccini *Di Roma, | Detto Givlio Romano, | Nelle quali si dimostra, che da tal Maniera di scrivere con la pratica di essa, | si possano apprendere tutte le squisitezze di quest' arte | senza necessità del Canto dell'Autore; | Adornate di passaggi, trilli, gruppi, e nuovi affetti per vero esercizio | di qualunque voglia professare di cantar solo.* | [stemma] | In Fiorenza | Appresso Zanobi Pignoni e Compagni. 1614. | Con Licenzia de' Superiori; fol. [Precede una dedicat. a Piero Falconieri, 18 agosto 1614; e segue una prefazione diversa da quella dell'ediz. 1601 e 1615].

Le Nvove | Mvsiche | Di Givlio Caccini | *Detto Romano | Musico del Serenissimo Gran Duca di Toscana | Nouamente con ogni diligenza ristampate.* | [impresa] | In Venetia, | Appresso Giacomo Vincenti. | MDCXV; fol. [Manca la dedicatoria; e contiene la prefaz. dell'edizione 1601 senza l'ultimo tratto, come s'è avvertito].

Caffi Francesco, *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di Venezia dal 1318 al 1797*, Venezia, Antonelli, 1854-55, vol. 2.

Canal, *Della musica in Venezia*, nel vol. I, p. II, p. 469 sgg. dell'opera *Venezia e le sue Lagune*, Venetia, Antonelli, 1847. [I. Fervore generale e musica popolare. — II. Musica sacra. — III. Musica teatrale. — IV. Oratorî e Scuole di musica].

Canal, *Della musica in Mantova* in *Atti del R. Istituto Veneto*, t. XXI, Venezia, 1881.

— *Osservazioni ed aggiunte alla " Biographie universelle des Musiciens par E. S. Fétis "* in *Atti del R. Istituto Veneto*, S. III, vol. X, XII, e XIII.

Canevazzi Giovanni, *Papa Clemente IX poeta* (*Giulio Rospigliosi — sec. XVII*), Modena, tipo-litogr. Forghieri e Pelliqui, 1900; 8°.

CARLI G. R., *Dell'Indole del teatro tragico antico e moderno. Dissertazione in cui oltre la storica narrazione delle rappresentazioni particolarmente tragiche in Italia, e l'analisi delle tragedie greche, e di alcune francesi e italiane, si tratta delle leggi, credute costanti ed indispensabili, intorno all'unità del luogo e del tempo; e si fa conoscere essere inconciliabili, col moderno costume e modo di rappresentare, le maniere e le forme usate dagli antichi nelle loro tragedie.* (Discorso Accademico recitato in Venezia a' 28 di Ottobre nell'anno 1744, riveduto, corretto ed accresciuto); nelle *Opere*, t. XVII, Milano, 1787; e prima nel CALOGERA, *Opuscoli*, pp. 147-220 (1745) t. XXXV, ma in forma più ristretta, col titolo " *Dell'indole del teatro tragico discorso accademico recitato in una conversazione letteraria a Venezia addì XXVIII ottobre CIϽIϽCCXLIV dal Conte* GIANRINALDO CARLI *Giustinopolitano ora pubblico professore di scienza nautica nello Studio di Padova* ".

— *Osservazioni sulla musica antica e moderna* [1743], nelle *Opere*, t. XIV, Milano, 1786, pp. 329-450.

CASAMORATA L. F., *Studi bibliografico-biografici sui Musicisti Toscani* (aggiunte al Fétis) nella *Gazzetta Musicale di Milano*, An. VI, 1847, n° 31, 32, 36, 38, 39, 45, 47, 48.

CASTIL-BLAZE, *L'Opéra italienne (1548-1856)*, Paris, 1856.

CHILESOTTI OSCAR, *I nostri Maestri del passato. Note biografiche sui più grandi musicisti italiani da Palestrina a Bellini*, Milano, Ricordi, [1882].

CIVITA AMELIA, *Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia*, Mantova, tip. A. Manuzio, 1900.

CROCE B., *I teatri di Napoli. Secoli XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891.

D'ARIENZO N., *Il melodramma dalle origini a tutto il secolo XVIII*, nel volume *Aversa e Domenico Cimarosa nel primo centenario della sua morte* (11 gennaio 1901), Napoli, tip. Giannini, 1901.

— *Origini dell'opera comica* (*Delle origini della musica moderna*), nella *Rivista Musicale Italiana*, An. II (1895), pp. 597-628.

G. B. Dall'Olio, *Lettera prima. Sull'Amfiparnaso d'Orazio Vecchi Modenese creduto primo dramma buffo.* — *Lettera seconda. Sul primo pubblico dramma musicale italiano e sull'inventore del recitativo*, nelle *Notizie Biografiche e Letterarie degli scrittori dello Stato Estense*, Reggio, Torrigiani e C., 1882, p. 351 e p. 358. (E prima nelle *Novelle letterarie di Firenze*, 1790, nn. 30-33).

Davari Stefano, *Notizie biografiche del distinto maestro di musica Claudio Monteverdi desunte dai documenti dell'Archivio storico Gonzaga*, in *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova* (Biennio 1884-85), Mantova, 1885, (ed estratto, Mantova, Tip.-Lit., Mondovì, 1885, pp. 108).

De Barberi C., *Sul melodramma: Considerazioni*, Palermo, tip. Gandiano, 1896.

De La Fage Adriano, *La prima compositrice di opere in musica e la sua opera* [Francesca Caccini], nella *Gazzetta Musicale di Milano*, An. VI (1847), n° 45.

Canto | *Dialogo* | *Della Mvsica Di* | M. Antofrancesco | Doni *Fiorentino.* | [impresa] | In Venezia | Appresso Girolamo Scotto. | MDXLIII; 8°, cc. 48, n. recto; in fine impresa e *Con privilegio per anni X.* [Riccardiana, p.P.p., 886].

Doni Giovan Battista, *De praestantia musicae veteris libri tres totidem dialogis comprehensi in quibus vetus et recens musica cum singulis earum partibus accurate inter se conferuntur*, Firenze, 1643; 4°. (Riprodotto nel I vol. delle *Opere*).

Compendio | *Del Trattato* | *De' Generi e de' Modi* | *Della Mvsica.* | *Di* Gio. Battista Doni. | *Con vn discorso sopra la perfetione* | *de' Concenti.* | *Et un Saggio à due Voci di Mutationi di Genere e di Tuono in tre* | *maniere d'Intauolatura, e d'vn principio di Madrigale del* | *Principe, ridotto nella medesima Intauolatura.* | *All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.* | *Il Sig. Cardinal Barberino* | [stemma Barberini] | In Roma, Per Andrea Fei. MDCXXXV. Con licenza de' Superiori; 4° picc.

Annotazioni | *Sopra il Compendio de' Generi, e de' Modi* | *della Musica,* | *Di* Gio. Battista Doni. | *Dove si dichia-*

rano i lvoghi più oscvri e le Massime più nuoue, et importanti si prouano con ragioni, e | testimonianze euidenti d'Autori classici. | Con due Trattati L'vno sopra i Tuoni, e Modi veri. L'altro sopra i Tuoni o | Armonie degl'Antichi. | Et sette Discorsi sopra le materie più princi- | pali della Musica, ò concernenti alcuni istrumenti | nuoui praticati dall'Autore. | [stemma Barberini] | In Roma, Nella stamperia di Andrea Fei. MDCXL. | Con licenza de' Superiori; 4° picc.

Jo. Baptistae Doni, *Patricii Florentini, Lyra Barberina,* ΑΜΦΙΧΟΡΔΟΣ. *Accedunt eiusdem opera, pleraque nondum edita, ad veterem musicam illustrandam pertinentia. Ex autographis collegit et in lucem proferri curavit* Antonio Francisco Gorius *Basilic. Bapt. Flor. olim Praep. Distributa in Tomos II. Absoluta vero studio et opera* Jo. Baptistae Passeri *Pisaurensis cum Praefationibus eiusdem.* Florentiae, typis Caesareis, anno MDCCLXIII; in fol.

De' trattati di musica di Gio. Battista Doni, *patrizio fiorentino. Tomo secondo ne' quali si esamina e dimostra la forza e l'ordine della musica antica e per qual via ridur si possa alla pratica efficacia la moderna. Raccolti e pubblicati da* Anton Francesco Gori, ecc. In Firenze, l'anno MDCCLXIII. Nella Stamperia Imperiale; in fol.

Drammaturgia di Lione Allacci *accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV,* In Venezia, MDCCLV, presso Giambattista Pasquali. (La prima ediz. è di Roma, 1666).

Ferrari Paolo Emilio, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1683,* Parma, Luigi Battei, colle stampe di Michele Adorni, 1884-87; 4°.

Flechsig, *Die Dekoration der moderner Bühne in Italien von Anfängen bis zum Schluss des XVI. Jahrhunderts,* Berlin, Schutze, 1894.

Fronimo Dialogo | *Di* Vincentio Galilei *Fiorentino,* | *Nel qvale si contengono le vere,* | *Et necessarie regole del Intauolare la Musica nel Liuto,* | [fregio] | *Posto nuouamente in luce, et da ogni errore emmendato.* | [impresa] | In Vinegia, | Appresso Girolamo Scotto. |

M[illegible]LXV[illegible] e in fine M. MDLXIX; in-fol. (La dedicat. è in data [illegible] 1568).

Fronimo Dialogo di VINCENTIO GALILEI | *Nobile Fiorentino. Sopra l'arte di bene intavolare,* | *Et rettamente sonare la Musica Negli strumenti artificiali sì di corde* [illegible] *particolare nel Liuto.* | *Nuouamente ristampato, et dall'Autore stesso arrichito,* | *et ornato di nuoui [illegible] et d'essempi* | [fregio e impresa] In Vinegia. Appresso l'Herede di Girolamo Scotto. MDLXXXIIII; fol. (La dedic. a Jacopo Corsi [illegible] 1584).

Dialogo Di VINCENTIO | GALILEI | *Nobile* | *Fiorentino Della Musica Antica,* | *Et Della Moderna,* | In Fiorenza MDLXXXI. Appresso Giorgio Marescotti [illegible] La dedicat. a Giovanni Bardi è in data [illegible] giugno 1581. — V'è una ristampa in Firenze, per [illegible] MDCII.

GALVANI [illegible] *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII* [illegible]. *Memorie storiche e bibliografiche.* Milano, Ricordi, [1879].

GANDINI ALESSANDRO, *Cronistoria dei teatri di Modena* [illegible] *arricchita di interessanti notizie e continuata sino al 1873 da* Luigi Francesco Valdrighi e Giorgio Ferrari Moreni. Modena, tip. Sociale, 1873, vol. 5.

— *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1873 a tutto il 1881, compilata da* G. FERRARI MORENI e V. TARDINI, Modena, 1883.

GANDOLFI RICCARDO, *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica a proposito di Giulio Caccini detto Romano,* nella *Rivista Musicale Italiana*, An. III, (1896), pp. 714-20.

— *Appunti di Storia musicale. Cristofano Malvezzi e Emilio de' Cavalieri,* nella *Rassegna Nazionale*, An. XV (1893), vol. LXXIV, pp. 297-306.

GASPARI G., *Dei musicisti bolognesi al XVI secolo* negli *Atti e Mem. della R. Dep. di St. Pat. per le prov. di Romagna*, S. II, vol. II.

GASPERINI GUIDO, *Storia della musica. Letture fatte in Firenze nella Sala Maglioni (Inverno 1899)*, Firenze, tip.

Baroni e Lastrucci, 1899; 8°. [Il medesimo autore ha tenuto altre quattro conferenze sulla musica nel 500, nella Sala Costanzi a Roma nell'inverno 1901, che finora non furono pubblicate].

GEVAERT F. A., *Les gloires de l'Italie. Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVII et XVIII siècles, recueillis, annotés et transcrits pour Piano et Chant par.... — D'après les manuscrits originaux ou éditions primitives, avec page chiffrée. Avec paroles italiennes originales et traduction française* de Victor Wilder, Paris, Hengel et Fils, [1868]; 2 vol.

F. A. G[EVAERT], *La musique vocale en Italie. Première Partie. Les maîtres florentins (1590-1630)*, nell'*Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, 6e année 1882. Bruxelles, C. Muquardt. (Un sommario apparve come prefazione alle *Gloires d'Italie*; e poi per intiero ne *Le Ménestrel*, dicembre 1872 e gennaio 1873).

GIANNINI G., *Origini del dramma musicale*, nel *Propugnatore*, Nuova Serie, vol. VI, Bologna, 1893.

GIORDANI GAETANO, *Intorno al gran teatro del Comune e ad altri minori in Bologna. Memorie storico-artistiche*, Bologna, Soc. tip. Bolognese e Ditta Sassi, 1855; 8°.

GIUSTINIANI VINCENZO, marchese di Bassano, *Discorso sopra la musica de' suoi tempi* [1628], Lucca, Giusti, 1878. (Per nozze Banchi-Brini, edito da S. Bongi).

GOLDSCHMITH HUGO, *Die Italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts*, Breslau, 1890.

GRAVINA V., *Della tragedia libro uno*, nelle *Opere*, Milano, Classici, 1819. (I cap. 33-37 sulla musica nelle tragedie).

GROPPO ANTONIO, *Catalogo di tutti i drammi per Musica recitati ne' Teatri di Venezia dall'anno 1637 in cui ebbero principio le pubbliche rappresentazioni de' medesimi fin all'anno presente 1745. Con tutti gli Scenari, varie edizioni, ed aggiunte fatte a' Drammi stessi.* In Venezia, appresso Antonio Groppo, [1745].

— *Aggiunta al Catalogo dei Drammi dalla primavera dell'anno 1745 fin all'autunno dell'anno 1752.* In Venezia, appresso Antonio Groppo, [1752].

INGEGNERI ANGELO, *Della poesia | rappresentativa | et | del*

modo di rappresentare | *le favole sceniche.* | *Discorso* | *Al Serenissimo Signore,* | *Il Signor Don Cesare d'Este* | *Duca di Modena, et di Reggio, ecc.* | [stemma] | In Ferrara, | Per Vittorio Baldini, Stampator Camerale, MDXCVIII. | Con licenza de' Superiori, Et con privilegi; 4°.

IVANOVICH CRISTOFORO EPIROTA, *Memorie teatrali di Venezia. Contengono diversi trattenimenti piacevoli della Città, la introduzione dei Teatri, il Titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori della Poesia, e di Musica, sino a quest'anno 1681. Trascorso istorico,* nell'opera *Minerva al tavolino* (in fine al vol. I), Venezia, 1681, appresso Nicolò Pezzana; 12°.

— e col catal. continuato fino al 1687, *ibidem,* Venezia, 1688, appresso Nicolò Pezzana; 12°.

LANZA C., *Le origini del melodramma in Italia,* negli *Atti dell'Accademia Pontaniana,* XXIII, Napoli, 1893.

Discorso | *Sopra* | *La Musica* | *Antica,* | *E Moderna,* | *di* M. GIROLAMO MEI | *Cittadino ed Accademico Fiorentino.* | Con Privilegio | [impresa] | In Venetia, M. DC. II. | appresso Gio. Battista Ciotti. | Con licenza de' Superiori; 4°; cc. 12 nn. (È un riassunto di Piero Del Nero a Baccio Valori).

MENESTRIER p. CL. FR., *Des Ballets anciens et modernes, selon les régles de l'art du theatre,* Paris, chez René Guignard, 1682; 12°.

— *Des* | *Representations* | *en musique* | *anciennes* | *et modernes.* | [fregio] | A Paris | chez René Guignard, rue Saint | Jacques, au grand Saint Basile. | M.DC.LXXXI. | Avec Privilege du Roy; 16°.

MOLMENTI P., *La Poesia e la Musica nell'antica Venezia,* nella *Gazzetta Musicale di Milano,* anno V (1900), n° 34.

— *Di un'antica forma di Rappresentazione teatrale veneziana (Le momarie),* nella *Gazzetta Musicale di Milano,* Anno XLIX, n° 22, Milano, 3 giugno 1894. (Cfr. *Venezia nella vita privata,* p. 298; e *Venezia: nuovi studi di Storia e d'Arte,* Firenze, Barbera, 1898).

MORROCCHI RINALDO, *La musica in Siena. Appunti storici relativi a quest'arte e a' suoi cultori,* Siena, Sordomuti, 1886.

MURATORI L. A., *Dissertazioni sopra le Antichità Italiane*, Milano, Classici, 1836. (Nel t. II, *Dissert.* XXIV. *Delle arti degli Italiani dopo la declinazione dell'imperio romano*, a pp. 13-18 parla della musica).

NAPOLI-SIGNORELLI PIETRO, *Storia critica de' teatri antichi e moderni divisa in dieci tomi*, Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1813; 8°.

PAGLICCI-BROZZI A., *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a Milano nel secolo XVII.* (con illustrazioni), Milano, Ricordi, [1891].

PEROSA ab. LEONARDO, *Della origine, dei progressi e degli effetti del Melodramma in Italia. Memoria.* Venezia, tip. Antonelli editrice, MDCCCLXIV; 8°.

PIAZZA, *Delle prime opere in musica in Italia e in Francia*, nella *Gazzetta Musicale di Milano*, An. V, n° 10 e 11, (1846).

PICCHIANTI LUIGI, *Jacopo Peri*, nella *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno II (1843), n° 44, 46, 52, e Anno III (1844), n° 1, 6.

RACCAMADORO-RAMELLI FRANCESCO, *Ottavio Rinuccini. Studio biografico e critico*, Fabriano, Stab. tip. Gentile, 1900; 16°.

RAFFAELLI P., *Il melodramma in Italia*, Firenze, 1881.

RICCI CORRADO, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica. Con 7 illustrazioni*, Bologna, Successori Monti edit.ri, 1888.

ROBERTI GIULIO, *La Cappella Regia di Torino (1515-1870). Con una lettera del Barone Antonio Manno*, Torino, Roux e Favale, 1880; 16°, pp. 70.

— *La musica alla Corte dei Duchi di Savoia e dei Re di Sardegna (1515-1870)* in *Gazzetta Piemontese*, Torino, 1879, n° 222 sgg.

ROEDER MARTINO, *Il melologo e la sua origine. Studio critico-storico*, nella *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno XXX (1875), nri 23, 24, 27, 28, 30.

ROLLAND ROMAIN, *Les origines du théâtre lyrique moderne. Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, Paris, Thorin, 1895 (della *Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome*, fascicule 71).

SACCHI DEFENDENTE, *Sull'invenzione del melodramma attri-*

buita ad Ottaviano (sic) *Rinuccini. Discorso storico di* — —, nel *Nuovo Ricoglitore* di Milano, 1828, n° 41, pp. 327-347.

Serie cronologica dei Drammi recitati su de' Pubblici teatri di Bologna dall'anno di nostra salute 1600 sino al corrente 1737. Opera dei sig. Soccj Filopatri di Bologna. (in fine): In Bologna per Costantino Pisarri sotto le Scuole. 1737. Con lic. de' Superiori; in-8 picc. [È opera dell'avv. Alessandro Machiavelli e piena d'imposture. Così l'Arteaga (I. 170), il Fantuzzi (v, p. 96), il Ricci (pp. 4-5), il Giordani (p. 52). L'Accademia dei Filopatri non è mai esistita a Bologna].

Solerti Angelo, *Le rappresentazioni musicali di Venezia nel secolo decimosesto*, nella *Rivista Musicale Italiana*, Vol. IX. fasc. 3°, pp. 503, Torino, Bocca, 1902.

— *Emilio de' Cavalieri e Laura Guidiccioni Lucchesini* (*Le origini del melodramma*), nella *Rivista Musicale Italiana*, Vol. IX. fasc. 4°, pp. 797, Torino, Bocca, 1902.

Torchi Luigi, *L'accompagnamento degl'istrumenti nei melodrammi italiani della prima metà del seicento*, nella *Rivista Musicale Italiana*, [illegible]

Vaccolini Domenico, *Della musica in Italia*, Bagnacavallo, 1844.

Vogel E., *Claudio Monteverdi. Leben, Werken im Lichte der zeitgenössischen Kritik und Verzeichnis seiner im Druck erschienenen Werke*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1887 (estr. dalla *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*). [La prima ediz. fu: *Claudio Monteverdi. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde von der philosoph. Facultät der Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin*, 1887, in pochi esemplari].

— *Marco da Gagliano, Zur Geschichte des Florentiner Musiklebens von 1570 bis 1650;* estr. dalla *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 1889, Heft. 3, n. 4. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1888.

Wiel Taddeo, *Catalogo delle opere in musica rappresentate in Venezia*, Venezia, 1892.

FINE